Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

NOWA KULTURA

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 75 gr — 12 stron | Warszawa, 31 grudnia 1950 r. | Nr 40 Rok I

RYSZARD MATUSZEWSKI

JESZCZE JEDEN ROK PRZEMIAN

Sprawa niepozbawiona patosu towarzyszy zamknięciu naszych rachunków z mijającym rokiem. Wkraczamy w nowe półwiecze. Tok dziejowych wydarzeń zawarł przymierze z kalendarzem. Wszystko przemawia za tym że półwiecze to przyniesie nową socjalistyczną treść naszemu życiu.

Z czym wchodzimy w epokę, której rysy kreśli już dziś kierowany genialną myślą stalinowską i przodujący światu kraj Rad, w zwycięską epokę szczęśliwego jutra, w której imię walczy dziś o wolność i spływa krwią naród koreański, której bliskość głoszą setki milionów ludzi wołających o sprawiedliwy ład i pokój na całym świecie?

W kraju naszym dobiega końca pierwszy rok wiodącego nas do socjalizmu planu 6-letniego. Początek wielkiego dzieła, które przeobraża życie Polski, mamy za sobą. Z każdym dniem rosną mury nowych fabryk i hut, każdy tydzień zmienia wygląd nowej Warszawy, każdy miesiąc przynosi nowe dane z frontu przebudowy naszej wsi, frontu walki o jej przyszłe socjalistyczne oblicze.

Co przyniósł rok 1950 w dziedzinie kultury? Czy przezwyciężyliśmy choć w części ideowe zapóźnienie, które jeszcze przed dwoma laty w sposób tak jaskrawy występowało na odcinku kulturalnym?

Jeszcze dziś spotkać się można z jednym z jego znamiennych przejawów i to niekiedy u artystów w swym subiektywnym odczuciu szczerze oddanych sprawie budowy socjalizmu w Polsce, choć obiektywnie biorąc ,ulegających dawnej, mieszczańskiej ideologii kulturalnej. Jest nim pogląd, że, o ile w dziedzinie politycznej i gospodarczej dzieją się w Polsce naprawdę wielkie rzeczy, o tyle dla spraw kultury aura jest niepomyślna, zmuszająca artystę do wyrzeczeń, do „przeczekania". Nie ma dobrej literatury, nie ma dobrego malarstwa, — stwierdzają oni przy każdej okazji w sposób, który każe się domyślać, że gdyby inni, torujący nowe drogi sztuce dzisiejszej artyści, krytycy i politycy nie walczyli tak zacięcie o nowy, niepodobny do dawnego typ malarstwa i literatury, to b y ł a b y, została u nas jakaś bliżej nieokreślona, stara, dobra ,wypróbowana literatura, jakieś dawne, dobre, wypróbowane malarstwo.

Ludzie ci nie zdają sobie sprawy, że bronią w tym wypadku bynajmniej nie „tradycji kulturalnej", z którą związek zachować można tylko stawiając sztuce nowe cele i walcząc o nie, lecz czegoś co bezpowrotnie skazane jest na zagładę; to co każą nam uważać za tradycję, bywa najczęściej daleko zaawansowanym i nieodwracalnym procesem gnilnym, rakiem, który toczy dziś sztukę ginącej burżuazji.

Na szczęście ludzi takich jest coraz mniej w obozie postępu. Na szczęście świadomość tego, że sztuka i nauka ma wszelkie realne dane nieograniczonego rozkwitu właśnie dzięki politycznym i gospodarczym przeobrażeniom, które zachodzą w krajach budujących socjalizm, że są to sprawy — biorąc rzecz w szerszej perspektywie — nierozdzielne, jest coraz powszechniejsza w naszym obozie, wypierając fałszywą teorię na temat skutków t.zw. „nierównomiernego rozwoju".

Słuszne i pouczające uwagi na ten temat mieliśmy okazję przeczytać w opublikowanej ostatnio pracy J. Rewaia („Uwagi na marginesie niektórych zagadnień naszej literatury", „Twórczość" Nr. 11): „Nie ma takiego społeczeństwa — pisze Rewai — które mając ustrój gospodarczy wyższy od poprzedzającego go ustroju miałoby jednocześnie niższą kulturę. Marksizm w przeciwieństwie do apologetycznego, zacierającego sprzeczności burżuazyjno-liberalnego poglądu na świat, podkreśla nierównomierność rozwoju, cechujący go ruch wśród sprzeczności. Marksizm nigdy jednak nie zaprzeczał, że rozwój społeczny, ogólnie biorąc, postępuje od niższego szczebla do wyższego. I odnosi się to również do kultury duchowej, w przeciwnym bowiem razie materializm historyczny straciłby wszelki sens".

Na tle tych uwag szczególnego światła nabiera owa „obrona wartości kulturalnych" związanych z przezwyciężonymi formami polityczno-gospodarczymi. Szczególnego światła nabiera ona wobec nie od dziś głoszonej, a ostatnio jedynie raz jeszcze na nowo sformułowanej postawy „Tygodnika Powszechnego", który w artykule pióra Jerzego Turowicza i Stanisława Stomny („Katolicy w Polsce Ludowej", T. P. Nr. 50 z dnia 10.XII.1950) głosi rzekomy indyferentyzm wobec „polityki", podkreślając natomiast nieustępliwość w walce o oblicze nowej kultury w Polsce.

W świetle przeobrażeń jakie już zaszły i nadal zachodzą w naszym życiu politycznym, gospodarczym i kulturalnym dla ogółu ludzi związanych z kształtowaniem nowej kultury Polski dzisiejszej staje się coraz bardziej jasne, że sprawa tej walki, walki o kulturę, jest sprawą najbardziej polityczną. Nikogo nie zmyli zdanie, że ludzie z obozu „Tygodnika Powszechnego" „mogą zrezygnować i w rzeczywistości polskiej rezygnują z walki o cele polityczne"; albowiem walka o nową kulturę jest walką polityczną i jest nią także każda próba obrony wartości kulturalnych, przeżytych wraz z przeżytymi już formami ustrojowymi, w ramach których niegdyś powstały na bazie odmiennych i przeobrażonych dziś gruntownie stosunków produkcyjnych.

Teoria o skutkach „nierównomiernego rozwoju", której echa pokutują jeszcze gdzieniegdzie wśród naszych pisarzy i artystów sprzyja w praktyce politycznym celom ludzi, którzy poprzez obronę elementów idealistycznych w naszej kulturze opóźniają zwycięstwo socjalizmu w Polsce. Na szczęście — jak zaznaczyliśmy — tych nieświadomych często sojuszników idealizmu jest wśród związanych z nami ludzi sztuki coraz mniej. Granica podziału jest coraz wyraźniejsza.

Rośnie natomiast, krzepnie z dniem każdym kadra inteligencji twórczej, upatrującej przyszłość kultury polskiej w najściślejszym powiązaniu z rzeczywistością nowej Polski, z wielkimi zadaniami planu 6-letniego, upatrującej ją w formowaniu rysów nowej sztuki socjalistycznego realizmu.

Przełom, który — w sensie deklaratywnym — rozpoczął się dla literatury na zjeździe szczecińskim, w mijającym dziś roku 1950 rozciągnął się na inne dziedziny sztuki i wydał — zarówno w literaturze, jak w malarstwie, teatrze, architekturze, muzyce — pierwsze swoje owoce.

Po lutowej konferencji na temat związania pisarzy z zagadnieniami produkcyjnymi przemysłu i rolnictwa powieściopisarze i reportażyści, szeroką falą ruszyli w teren fabryczny i wiejski z mocną decyzją przełamania złych warsztatowych nawyków gabinetowego pisarstwa epoki minionej. Już wcześniej nieco, w każdym razie wcześniej nim ich obserwacja i praca mogła wydać jakiekolwiek wyniki, pojawiać się zaczęły pierwsze książki wypełniające dotkliwą lukę, jaką wytworzyła u naszych pisarzy nieumiejętność patrzenia na świat tymi oczyma, jakimi uczył pisarzy patrzeć Gorki wołając: „Jako głównego bohatera naszych książek powinniśmy wybrać pracę tj. człowieka, który powstał z procesów pracy, który teraz jest uzbrojony w całą potęgę współczesnej techniki, człowieka, który z kolei sprawia, że praca staje się lżejsza, bardziej wydajna, który podnosi ją do poziomu sztuki".

W lipcu r.b. przyznane zostały — po raz pierwszy w tej skali — naukowe i artystyczne nagrody państwowe, dokumentując przełom zachodzący w stosunku nauki i sztuki do sprawy budowy socjalizmu w Polsce. Nagrody literackie otrzymali między innymi pisarze - debiutanci, którzy w myśl wskazań Gorkiego umieli dostrzec w swej twórczości pracę i człowieka pracy. To właśnie dzięki ich, bynajmniej nie zawsze najsprawniejszym, ale za to dobrej sprawie oddanym piórom — dokonał się w roku 1950 początek przełomu w naszej prozie artystycznej.

Dalecy jesteśmy od postulowanych przez nas wielkich osiągnięć na nowej drodze, na której literatura nasza się znalazła. Szkicowość, reportażowość, brak pogłębienia ideowego i często nieporadność techniczna — to wciąż jeszcze poważne przeszkody na drodze pełnego rozwoju tej nowej literatury. Rok bieżący nie przyniósł, bo nie mógł przynieść w tej dziedzinie arcydzieł. Zwrot został jednak dokonany, i to zarówno jeśli chodzi o własną twórczość naszych pisarzy, jak o czytelnictwo, jak o nastawienie i chłonność nowego odbiorcy, szerokich warstw młodzieży, przede wszystkim robotniczej i chłopskiej, wołającej dziś o książki, które pomagają jej w pracy i walce o kształt przyszłej, ludowej Polski. Wielka i wciąż wzrastająca wśród młodzieży poczytność dzieł literatury radzieckiej, głębokie przejęcie się panującym w niej klimatem bohaterstwa — to zjawisko, z którym muszą liczyć się dziś nasi pisarze, jeśli chcą iść drogą trudnych wskazań socjalistycznego realizmu, jeśli chcą stworzyć dzieła godne naszej dynamicznej epoki.

Czy można mówić również o analogicznym przełomie w naszej poezji? Od stycznia trwa dyskusja poetycka w naszej prasie literackiej a ostatnio także na sekcji poezji ZLP. W toku jej trwania przełamano w wielu punktach ciasny, elitarystyczny, podszyty formalizmem i estetyzmem stosunek do twórczości poetyckiej. Wyniki praktyczne? Wielu pisarzy skarży się dziś często, i — przyznać trzeba — w konkretnych wypadkach często słusznie, na takie lub inne braki wielu drukowanych dziś u nas utworów poetyckich. Ale czyż są pozbawione zupełnie znaczenia — choćby nawet były oparte o cząstkowy i przypadkowy materiał obserwacyjny — takie głosy, jak ten, który publikujemy na str. 11 niniejszego numeru „Nowej Kultury", jak głos nauczyciela szkoły podstawowej, stwierdzający że drukowane dzisiaj wiersze są na ogół biorąc żywsze, bardziej interesujące niż przed trzema laty? Są takie na pewno. Są nimi dlatego że stoją bliżej rzeczywistości, konkretu życia czytelnika, są bliższe realizmu.

Jeszcze w roku 1948 rozmiłowany w klasycznej kulturze poeta opiewał w „Kuźnicy" „stary, strzaskany świat z czułością godną wygnańca Cytery", a jego młodszy, niepozbawiony talentu kolega budował barokowe apostrofy w rodzaju: „O fabryk kapeluszy, kretonu i nici robotnice obrzękłe, jak wosk przeźroczyste" itd. Kogo to miało wzruszać, komu mogło to być bliskie?

Jasne, że bliższa, zrozumialsza jest dla naszego czytelnika pierwszomajowa strofa wołająca:

„Drzewca sztandarów jak las —
w proteście
Krwią napisanym przeciwko wojnie,
Drzewca sztandarów wyżej podniecie,
Czerwień sztandarów — odpowiedź
wojnie.

lub inna strofa:

W naszych rękach pióro i łom,
marzenia ciężar zawieszony u powiek,
z żelaza i pieśni budujemy dom,
by zamieszkał w nim człowiek.

lub ta wreszcie, o odbudowie Warszawy, tłumacząca, jak

„Dom się rodzi inaczej
z przymusu i rozpaczy,
przerywany w połowie
strajkami na budowie...
...A inaczej ze zwalisk
rośnie, by wróść w socjalizm
dla świetlic i bibliotek
nasz staromiejski gotyk,
nasz renesans i barok,
nasz monument surowy,
nasz fronton koronkowy
jak spod igły hafciarek,
inaczej nad nim błyska
dachówka sercu bliska...

Te wiersze stanowią o wiele bardziej twórcze nawiązanie do tradycji, niż poprzednie. Po prostu nawiązują do tradycji lepszej. Najlepsze wiersze pisane w roku 1950 są lepsze od tego co wydawało się celujące w roku 1948. A jeśli nawet inne wiersze są od nich słabsze, to są słabsze słabością odmienną, niż ta, która cechowała pseudoklasyczny estetyzm i pretensjonalny barok tamtych utworów. Tamte rzeczy przezwyciężyliśmy. I w tym jest postęp.

Ruszyła współczesna polska twórczość dramatyczna. Za wcześnie już dziś, przed festiwalem sztuk polskich, który odbędzie się wczesną wiosną, mówić tu o wynikach. Faktem jest, że powstało kilkanaście problemowych, aktualnych, zakwalifikowanych do grania sztuk teatralnych. Dla teatru rok, który zamykamy, był przełomowy zarówno biorąc rzecz od strony repertuarowej jak realizacyjnej. Pisał o tym szeroko Włodzimierz Sokorski w nr. 27 „Nowej Kultury".

Ewolucja ideologiczna naszej literatury miała swoje konsekwencje dla struktury organizacji kierującej życiem pisarzy. Na Walnym Zjeździe Związku Literatów w czerwcu r.b. Związek z instytucji o typie ideowo - nieokreślonym, skupiającej po prostu ludzi czynnych w zawodzie literackim przeobraził się w organizację o wyraźnym obliczu ideowym, co znalazło odbicie w statucie Związku. Związek Literatów zyskał dzięki mecenatowi Państwa Ludowego nową, wspaniałą siedzibę w warszawskim Domu Literatury i szeroko rozbudował podstawy swej działalności, organizując pisarzy w sekcjach twórczych: prozy, poezji, dramatu, satyry ,literatury dziecięcej i przekładów.

Stworzono w ten sposób ramy dla kolektywnej pracy pisarzy nie tylko w zakresie zagadnień warsztatowych, dotyczących ich specjalności, ale zarazem także dla bardziej skonkretyzowanej, ściślej z warsztatem twórczym pisarza powiązanej dyskusji ideowej.

Inną konsekwencją ewolucji ideologicznej naszej literatury stały się zmiany na odcinku pism literackich. Miesięcznik „Twórczość" przeniesiony został do Warszawy i stał się organem Związku Literatów. Jakkolwiek analizując zawartość siedmiu dotychczas wydanych numerów warszawskiej „Twórczości", można by z pewnością wskazać na takie czy inne niedociągnięcia i braki, ogólnie biorąc stwierdzić należy, że pismo to zajmuje wyraźne, ideowe stanowisko w wielu zasadniczych sprawach naszej literatury i jako organ Związku stanowi dziś w o wiele większym stopniu niż dawniej zwierciadło prac i osiągnięć ogółu naszych pisarzy.

Tygodniki „Kuźnica" i „Odrodzenie" połączyły się w jedno pismo — „Nową Kulturę". Nie było to przy tym połączenie „mechaniczne". Zmieniona została nie tylko nazwa ale i ludzie. Do nowego pisma doszły, wciąż dochodzą i w miarę możności dochodzić będą kadry młodych pisarzy i krytyków. „Nowa Kultura" nie chce być zamkniętym pismem wąskiej grupy pisarzy. Zajmując trudną pozycję jedynego ogólnopolskiego tygodnika literackiego o ideologii marksistowskiej, „Nowa Kultura" pragnie służyć wszystkim, zbliżonym do tej ideologii ludziom pióra, służyć nowej, oddanej sprawie socjalizmu i związanej z klasą robotniczą kadrze inteligencji twórczej, służyć wreszcie, na odcinku spraw kultury, całej — tworzącej oblicze tej kultury w dzisiejszej Polsce — klasie robotniczej.

Czy w dorobku wydanych dotąd czterdziestu numerów „Nowa Kultura" umiała sprostać ciążącym na niej zadaniom?

Samokrytycznie stwierdzić trzeba, że pismo nasze posiada jeszcze wiele poważnych braków. Choć zdaje się przełamało w części pewien typ odrywania od bieżącej rzeczywistości kulturalnej, jaki cechował w niektórych okresach dawną „Kuźnicę", jest wciąż za mało żywe, atrakcyjne, interesujące. Jeśli stara się kwitować bieżąco szereg aktualnych wydarzeń w dziedzinie kultury, — to zbyt często czyni to powierzchownie, zdawkowo, za mało sięgając w głąb poruszanych zagadnień.

Brak nam wciąż zasadniczych, problemowych artykułów krytycznych, które by sięgały do jądra procesów odbywających się w naszej literaturze i sztuce, brak należytego, na właściwym poziomie krytycznym postawionego i dającego właściwe perspektywy ideowe, — omówienia problemów literatury radzieckiej, brak zasadniczych artykułów teoretycznych, omawiających kluczowe zagadnienia estetyki socjalistycznego realizmu, brak nowej historycznej oceny wielu zjawisk naszej najbliższej przeszłości literackiej — literatury dwudziestolecia i pierwszych lat powojennych, do których stosunek już dziś wymaga rewizji.

Brak nam systematycznych omówień ukazujących się dzieł klasyków marksizmu-leninizmu. Zdajemy sobie sprawę, że w tej tak doniosłej dziedzinie nie spełniamy należycie obowiązku kształcenia ideologicznego naszych czytelników.

Brak nam dobrej, uwzględniającej specyfikę pisma literackiego publicystyki politycznej, zwłaszcza szerszej oceny spraw międzynarodowych, brak literackiego felietonu i kroniki wydarzeń kulturalnych, za mało regularnych informacji o życiu kulturalnym środowisk prowincjonalnych. Literacki reportaż nie obejmuje całego wachlarza spraw, jaki obejmować powinien. Kuleje dział krytyki plastycznej i dział satyry. Dobrej prozy i poezji jest na pewno za mało.

Z pewnością łatwiej jest przy tym bić się w piersi niż szybko i radykalnie braki w piśmie usunąć. Jeżeli o nich piszemy to tylko dlatego, że nie uważamy pisma za „własność" redagującego go zespołu, a świadomość jego braków uważamy za punkt wyjścia dla pracy nad jego poprawą.

Pragniemy, aby tę naszą świadomość pogłębiał stały, żywy kontakt z naszym odbiorcą i czytelnikiem. Pragniemy słyszeć głosy krytyki, propozycje i postulaty, i na nich opierać nasze wysiłki. Widząc braki pisma nie chcemy też z fałszywą skromnością przemilczać tego, co uważamy za nasze osiągnięcia. Osiągnięcia te widzimy, jak już wyżej wspomnieliśmy, w zbliżeniu pisma — zwłaszcza jeśli zestawimy je z dawną „Kuźnicą" — do spraw bieżącej aktualności kulturalnej i politycznej, dalej w pewnym — choć bynajmniej nie całkowicie nas zadawalającym — usprawnieniu reagowania na nowe zjawiska w naszej literaturze, w pewnym posunięciu się naprzód na drodze przezwyciężania resztek formalizmu i estetyzmu w naszych ocenach krytycznych, w nawiązywaniu coraz szerszego kontaktu z czytelnikami, czego wyrazem jest między innymi wzrastający nakład pisma.

Zdajemy sobie sprawę, że większość tych osiągnięć nie jest w całości naszą zasługą. Pracował i pracuje na nas wielki czas, czas przełomu, który już się dokonał i który nadal dokonywa się w Polsce. Jesteśmy tylko jednym z ogniw w łańcuchu zjawisk, które są przełomu tego świadectwem. Chcemy być natomiast czynnymi uczestnikami tego przełomu, przełomu, który ogarnia całe nasze życie kulturalne. Pisząc o nim ograniczałem się dotąd na ogół do najbliższych mi spraw twórczości literackiej, ale dotyczy on przecież nie tylko literatury ale i innych dziedzin sztuki, o których brak kompetencji nie pozwala mi pisać szerzej, o których wspominam tylko nawiasem: dziedzin teatru, plastyki, muzyki, filmu.

Skok, którego dokonano w ciągu ostatniego roku w plastyce, był może jednym z najbardziej rewolucyjnych. Dwie kolejne wystawy — wiosenna i obecna „Plastycy w walce o pokój", mówią o tym w sposób niezmiernie dobitny. Nie mniej wymowna była wystawa młodych plastyków, świadcząca o zwrocie w metodach naszych szkół artystycznych o pełne 180 stopni. Odbiciem nowego oblicza polskiej plastyki stał się przejęty przez nowy zespół redakcyjny miesięcznik „Przegląd artystyczny", służący dziś sprawie odrodzenia realistycznych tradycji i tendencji w naszej sztuce plastycznej.

Uwieńczeniem przełomu, jaki dokonał się u samych korzeni, u teoretycznych podstaw naszej twórczości artystycznej, stała się zorganizowana ostatnio, — w ramach prac przygotowawczych do Pierwszego Kongresu Nauki Polskiej, — Pierwsza Ogólnopolska Konferencja w sprawie Badań nad Sztuką. Wykazała ona, że w najściślejszym związku z procesem przemian, ujawniających się w twórczości naszych artystów, pozostaje także rewolucyjny proces w pracach badawczych, w dziedzinie teorii sztuki. Podkreślić tu trzeba niezwykłe znaczenie jakie dla rozwoju badań w dziedzinie sztuki miały ostatnie prace Józefa Staina o językoznawstwie i tocząca się w oparciu o nie dyskusja w Związku Radzieckim i ostatnio u nas.

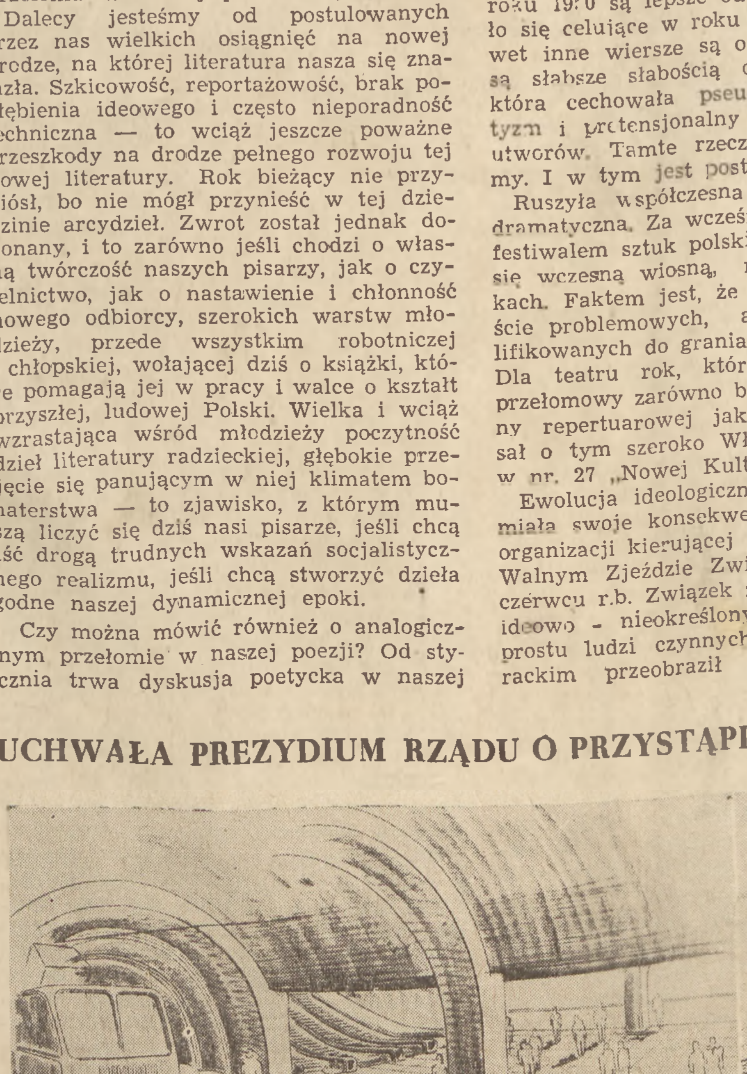
Zasadniczą rolę w dokonywującym się w ciągu minionego roku przełomie kulturalnym odegrała rozpoczęta zgodnie z postanowieniami V Plenum walka o nowe kadry w dziedzinie kultury. Pomogła ona w przezwyciężeniu elitaryzmu poszczególnych środowisk artystycznych oraz ich ideowych zapóźnień, zwróciła uwagę związków artystycznych na sprawę młodzieży, przyczyniła się ubocznie do takich zjawisk, jak wzmożenie kontaktów pisarzy z terenem, rozwój instytucji korespondentów terenowych w prasie itp.

Na jakimkolwiek odcinku zechcielibyśmy przeprowadzać analizę dokonywującego się w Polsce przełomu kulturalnego — wszędzie stanowić będzie ona bijący w oczy argument przeciw tym wszystkim, którzy sprawy kultury chcą dziś sztucznie oddzielać od spraw rozstrzygających o życiu współczesnego człowieka, od spraw t.zw. polityki. Wszędzie dostrzeżemy ścisłą i nierozerwalną łączność między kształtowaniem się oblicza nowej kultury, między tworzeniem się nowej literatury i nowej sztuki między formowaniem się nowego stylu życia, obyczaju, socjalistycznego stosunku do pracy, a walką o zabezpieczenie możliwości rozwojowe tej kultury, walką polityczną, walką przeciw groźbie, jaką niosą światu atomowi zbrodniarze, walką o pokój.

Jedna jest dzisiaj tylko droga obrony kultury i zarazem droga tworzenia kultury nowej, droga realizacji wielkiego przełomu który się w Polsce rozpoczął. Jest to droga zespolenia wszystkich sił w walce przeciw imperializmowi.

(Dokończenie na str. 2)

UCHWAŁA PREZYDIUM RZĄDU O PRZYSTĄPIENIU DO BUDOWY METRA W WARSZAWIE





Szkice projektów metra

wg. wyd. „Plan Sześcioletni Odbudowy Warszawy"

ANDRZEJ BRAUN

O dopływ nowych sił do literatury (II)

Ludzie zaczynają debiutować twórczością literacką w różnych okolicznościach. Zainteresowania literackie mogą się budzić normalnie, w wieku młodzieńczym, kiedy człowiek szuka zawodu i wtedy wyrastają przeważnie na gruncie jakichś zamiłowań kulturalno-literackich bardziej teoretycznych, lub też na gruncie świeżych, szczególnie bogatych przeżyć. Człowiek zaczyna pisać, plany jego się konkretyzują, uczy się, doskonali swój warsztat artystyczny i świadomość ideologiczną. To jest normalny początek. Tak rozpoczynała pracę pisarską młodzież pochodzenia burżuazyjnego, czy inteligenckiego, zarówno przed wojną jak i obecnie. Młodzież o normalnym przygotowaniu intelektualnym.

Jednakże do literatury napływają nie tylko ludzie młodzi, lecz również starsi, posiadający już stanowiska we własnym, często dość odległym od literatury zawodzie. Czterdziestoparoletni inżynier, posiadający bogaty materiał obserwacyjny, na terenie swej pracy zawodowej, bardzo często decyduje się wypróbować swe siły w literaturze, a jeżeli jest dostatecznie utalentowany, po pierwszej książce bądź rezygnuje z dotychczasowej pracy, stając się pisarzem zawodowym, bądź uprawia twórczość literacką w dalszym ciągu na marginesie swej pracy zawodowej. To jest przeciętna droga dochodzenia inteligencji do zawodu literackiego.

W okresie dwudziestolecia modne było tzw. publikowanie autentyków, odsłaniających nieznane dziedziny życia i nowe tematy literackie. Do takiej burżuazyjnej egzotyki należały utwory i pisarze ukazujący marginesy społeczne, środowiska więźniów, przemytników, kelnerów, pamiętniki służącej (podaję przykłady na chybił trafił) — literatura w dużym stopniu naturalistyczna. Kariera tego rodzaju pisarza kończyła się najczęściej po jednej czy dwu książkach a on, pozostawiony sam sobie, nie miał możliwości wydźwignięcia się z pozycji zdeklasowanego półinteligenta.

Wreszcie mieliśmy żmudne i rzadkie ścieżki samouctwa, głównie na wsi, na których pojawiali się nieraz ludzie w bardzo podeszłym wieku.

Sytuacja tych wszystkich kategorii ludzi była taka sama — pozostawali z tym wkładem wiedzy, jaki wnieśli w momencie debiutu. Opieki nad nimi, ani możliwości kształcenia nie było żadnych. Oczywiście, że w sytuacji uprzywilejowanej byli wówczas przedstawiciele inteligencji.

Wszystkie te grupy debiutantów literackich występują i w chwili obecnej z tym, że pojawiła się nowa grupa, najpoważniejsza, na której powinno nam najbardziej zależeć: młodzież robotnicza i chłopska, która często nie ma jeszcze podstawowego wykształcenia ogólnego. O tę właśnie młodzież musimy bić się, myśląc o przyszłości socjalistycznej w Polsce.

Jeżeli chodzi o pisarzy rekrutujących się z inteligencji technicznej, czy w inny sposób pracujących zawodowo to sądzę, że na ogół biorąc, lektura i własna praca nad sobą będzie dostateczną podstawą doskonalenia ich warsztatu artystycznego.

Natomiast w stosunku do robotników i chłopów, pracujących zawodowo — jedną z podstawowych dróg ujawnienia drzemiących w nich talentów literackich są powszechnie organizowane otwarte konkursy literackie, o mniej lub więcej ściśle określonej tematyce, najczęściej konkursy na wspomnienia robotnicze i chłopskie. Organizatorom takich konkursów chodzi przeważnie o ujawnienie bogatego zasobu przeżyć i doświadczeń autorów, uczestników konkursu, a jednocześnie o wydobycie ukrytych talentów.

Ponieważ w dziedzinie organizacji imprez konkursowych panuje u nas duży chaos, czemu dała wyraz chociażby spontaniczna dyskusja, jaka wywiązała się na łamach „Nowej Kultury", poświęćmy parę słów temu zagadnieniu.

Będąc główną drogą wyławiania nowych talentów, otwarte konkursy literackie nie mogą być organizowane bezplanowo i w oderwaniu od ogólnej polityki kulturalnej. A tak niestety jest. Nie powinny one posiadać „anonimowości ideologicznej". Całokształtem wszelkich konkursów literackich powinien kierować Związek Literatów Polskich. Słuszna jest opinia, że powinno się oddzielić konkursy literackie otwarte od konkursów, w których biorą udział zawodowi pisarze, ażeby zapewnić możliwość startu wszystkim uczestnikom, a jednocześnie jasno ukazać charakter i cel konkursu. Brak instytucji o dostatecznym autorytecie, która by kierowała wszelkimi konkursami, powoduje cały szereg niedociągnięć w ich organizacji. Na porządku dziennym mamy przesuwanie w nieskończoność terminów rozstrzygnięć konkursów, komunikaty że: „skład jury i termin rozstrzygnięcia konkursu będą podane do wiadomości w terminie późniejszym..." Organizatorzy konkursów za mało interesują się tokiem pracy uczestników. Wyniki podawane są z opóźnieniem lub tylko częściowo. Plon konkursu prace uczestników traktowane są jako „własność" organizatorów.

Interesują się oni nadesłanymi pracami przede wszystkim ze względu na określoną tematykę, ale nie interesują się autorami, ludźmi, którzy tematy te poruszyli.

Należałoby z tym skończyć. Konkursy literackie, otwarte, ogłaszane we wszystkich dostępnych robotnikowi i chłopu pismach, podporządkowane ogólnemu planowi kulturalnemu, kierowane bezpośrednio przez ZLP, organizowane bez żadnych niedociągnięć terminowych, technicznych, etc., powinny być traktowane przede wszystkim jako droga ujawnienia talentów robotniczych i chłopskich, dopływu nowych ludzi do literatury. Zarząd Główny ZLP powinien otoczyć je szczególną troską i uwagą. Jednocześnie w myśl tego celu należy roztoczyć opiekę nad każdym, przejawiającym talent, ich uczestnikiem.

Uczestnicy konkursów, to ta kategoria pisarzy, którzy wyszli bezpośrednio z życia produkcyjnego, od warsztatu pracy. Tym ludziom trzeba umożliwić dokształcanie, polecać lekturę, oceniać i poprawiać ich dalsze utwory, ewentualnie kierować do istniejących klubów literackich. Wykształcenia ogólnego w większym zakresie tym ludziom, przeważnie w starszym wieku, dać już nie będzie można, ale jednocześnie nie możemy dopuścić, ażeby ci ludzie odpadli czy w jakiś sposób cofnęli się w swoim awansie i rozwoju.

Podstawowym jednak rezerwuarem nowych sił dla twórczości literackiej, ludzi z których wyrosnąć powinny nowe szeregi pisarzy jest oczywiście młodzież robotnicza i chłopska. W jej masie kryją się zalążki przyszłych twórców naszej literatury.

Pierwszą drogą ich ujawniania się są materiały przysyłane do redakcji czasopism literackich. Tutaj ciąży wielka odpowiedzialność na redakcjach tych czasopism. Była o tym mowa w poprzednim artykule. Chodzi jednak o kształcenie tych ludzi i pomoc w ich dalszym rozwoju. Związek Literatów rozważa stworzenie jakiejś komisji, która by rozpatrywała odpowiednio wyselekcjonowane materiały, wykorzystane lub niewykorzystane przez czasopisma a świadczące o niewątpliwym talencie ich autorów. W wypadkach zdradzających szczególne zdolności początkującego, młodego autora, można by myśleć o wydobyciu go z niekorzystnych warunków (o ile się w takich znajduje) i o umożliwieniu mu drogą stypendiów zdobycia zasadniczego wykształcenia ogólnego. Jednocześnie należałoby kształcić go literacko na istniejących przy ZLP kołach młodych literatów. Nie oznaczałoby to rzecz prosta, jakiegoś mechanicznego wyrwania go z dotychczasowego środowiska, albowiem przejście na studia do wielkiego ośrodka miejskiego jest dziś normalną drogą awansu młodzieży robotniczo-chłopskiej. Skoro ludzie ci staną się pisarzami, powrócą w teren, z którego wyszli, ażeby tam zdobywać materiał twórczy dla swych, ukształtowanych już warsztatów. Zasadnicza praca nad kształceniem młodego pisarza powinna odbywać się na kołach młodych literatów przy ZLP. Tego rodzaju koła młodych literatów istnieją w Warszawie, Krakowie, Łodzi i Wrocławiu. Arnold Słucki, organizator i opiekun koła młodych literatów w Warszawie, pisał niedawno z dużą słusznością:

„Długo pokutował w naszych szeregach obcy i szkodliwy pogląd na dziedziny twórczości kulturalnej — a zwłaszcza artystyczne jako na teren pozostawiony osobistej wyłącznie interwencji, osobistej, chałupniczej pomysłowości. Pogląd ten musi być z całą stanowczością odrzucony..."

Należałoby tu dokonać pewnej oceny dotychczasowej pracy kół i klubów literackich, oraz wyciągnąć z tego pewne wnioski na przyszłość.

Warszawskie koło młodych kierowane z wielkim zapałem i ofiarnością przez Arnolda Słuckiego prowadzi stałe cotygodniowe seminaria poświęcone zagadnieniom krytyki i estetyki marksistowskiej, jak również analizie i ocenie prac członków, oraz analizie dzieł klasyków. Odbywają się poranki autorskie członków klubu, oraz prelekcje starszych pisarzy, czy dyskusje z ich udziałem. Należy stwierdzić, że zainteresowanie i udział w tych pracach pisarzy warszawskich zwłaszcza tzw. średniego pokolenia jest niedostateczne. Klub ten poza zebraniami literackimi prowadzi również bardzo istotną pracę „terenową", opiekując się kołami polonistycznymi na terenie szkół średnich, świetlicami w zakładach pracy i w ten sposób czynnie — w pracy politycznej i oświatowej — przyśpiesza rozwój świadomości ideologicznej młodych pisarzy. W łączności z pracami klubu pozostają tacy niewątpliwie ciekawie się zapowiadający pisarze z najmłodszego pokolenia jak Henryk Gaworski, Ryszard Kapuściński, Józef Kuśmierek.

Na terenie krakowskiego koła młodych, istniejącego mniej więcej pięć lat, daje się zauważyć niepokojące zjawisko braku młodych sił twórczych, przynajmniej w zakresie twórczości oryginalnej. Warto podkreślić natomiast pojawienie się grupy zdolnych krytyków (Kijowski, Flaszen, Błoński, Greń). W Łodzi istnieje koło literackie samorządowców pod opieką przedstawiciela ZLP urządzające częste zebrania dyskusyjne. Opieka oddziału łódzkiego ZLP nad kołem jest jednak zdaje się niedostateczna.

Praca wymienionych kół budzi jeszcze wiele zastrzeżeń. Prowadzona jest w sposób żywiołowy, brak jest dostatecznego pogłębienia zagadnień ideowo-politycznych. Istnieje pewna moda w narzucaniu i lansowaniu przypadkowych gustów, nie ma dostatecznej opieki nad tymi indywidualnościami twórczymi młodych pisarzy. W kołach wciąż za mało młodzieży robotniczej, przeważają studenci pochodzenia inteligenckiego i drobno burżuazyjnego. Brak koordynacji działalności kół przez Zarząd Główny ZLP, brak łączności z Wydziałami Agitacji i Propagandy przy Zarządach Wojewódzkich ZMP. Nie widać jeszcze opracowanych programów zajęć. Za mała jest łączność kół z młodzieżą robotniczą. Za mało dyskusji otwartych, wychodzenia z problemami bezpośrednio w teren, co powinno być celem i racją istnienia takich kół. Tu i ówdzie widzi się jeszcze pozostałości snobistycznej, inteligenckiej atmosfery, przejawy jakiejś groteskowej „bohemy".

Koła młodych literatów przy ZLP winny być podstawową kuźnią młodych pisarzy robotniczo-chłopskich. Dlatego też muszą one z pozycji doczepek do Oddziałów Związku przejść w centrum zainteresowań i opieki ZLP. Napływać do nich powinni ludzie interesujący się literaturą i pracujący twórczo bądź z terenowych kół literackich i polonistycznych w szkołach, w świetlicach literackich przy Zw. Zaw. (fabryki), i świetlicach ZSCh czy ZMP (wieś), czy też poprzez dzienniki i tygodniki, które, kierując ciekawsze prace do komisji i kół przy ZLP, pomogą im zorientować się w terenie i nawiązać kontakty z ludźmi. Kandydatów do kół powinno się kierować z dużą ostrożnością, często ponawiać weryfikację członków, poświęcając im dużo uwagi w czasie ich rozwoju i pracy, ażeby uniknąć możliwie w jak największym stopniu omyłek, rozczarowań, albowiem odpowiedzialność tutaj jest szczególnie duża. Praca kół powinna być skoordynowana, ujednolicona dla wszystkich oddziałów przez Zarząd Główny ZLP, przy ścisłej współpracy z Wydziałem Agitacji i Propagandy Zarządów Wojewódzkich ZMP, a więc należałoby opracować program zajęć, metody pracy, sprawozdawczość. Nad pracami kół powinni sprawować opiekę wybitni literaci starszego pokolenia, którzy dzieląc się swoim doświadczeniem pomagać będą najmłodszym przede wszystkim w doskonaleniu ich warsztatu artystycznego. Ale jednocześnie powinni z nimi pracować również najbardziej czynni i posiadający własne oblicza artystyczne pisarze młodszego pokolenia, tak ażeby adepci otrzymywali rozmaite naświetlenia tych samych zagadnień. Należałoby strzec ich od jednostronnego wpływu pewnych, silnie ukształtowanych osobowości pisarskich, ażeby nie było możliwości tworzenia się jakiejś „szkoły", która by łatwo mogła wykrzywić zbyt miękkie jeszcze indywidualności najmłodszych. Jednocześnie niszczyłoby to pewien niwelujący wpływ, jaki wywiera dłuższe obcowanie w dość ścisłym kolektywie. Adeptów trzeba by jednocześnie jak najbardziej angażować i wciągać we wszelkiego rodzaju robotę terenową. Odpowiednio wykorzystać ich mógłby przede wszystkim Związek Młodzieży Polskiej.

Wiele z tego rodzaju spraw rozwiąże z pewnością projektowany Ogólnopolski Zjazd Kół Młodych Literatów. Tam również należałoby ustalić zakres udziału uczących się pisarzy w pracy redakcji czasopism literackich, jak również ewentualnego wydawania specjalnego pisma szkoleniowego na użytek tych kół literackich na wzór założonego w latach trzydziestych przez Gorkiego radzieckiego czasopisma „Litiernaturnaja uczoba". W każdym bądź razie uświadomić sobie musimy, że koła młodych literatów i ta grupa ludzi, dla których koła te powinny stać się zasadniczą szkołą pisarstwa — utalentowana młodzież robotniczo-chłopska, to front i armia, przy pomocy której wygramy bitwę o nowe kadry literatury polskiej.

Andrzej Braun

TADEUSZ KUBIAK

OPOWIEŚCI NOCY GRUDNIOWEJ

(fragmenty)

Lat temu pięć, albo sześć
matka mówiła, gdy wschodził świt.

Postanowili unicestwić wszystko.
Oto zabili nawet ogień w kominie.
Oto leży bez duszy na czarnym ruszcie
nieżywe bierwiono.
Ludziom w lasach kazano się palić.
Kazano się rozwiać w popiół dziewczynie.
Jej chłopcu kazano w dąbrowie płonąć.

Śnieżne świty mgławe, jak konie bez jeźdźców.
Świty górą, doliną samotne w chmur cieniu.
Zostać samej i milczeć
nad wygasłym kominem,
gdy wicher dom tratuje,
zamieć w progu się spiętrza —
zostać samej i milczeć..

Przebóg — nie jedna, nie pierwsza.
Wołać, wołać wśród śniegów,
u drzew, u kładek,
u stawów młyńskich,
u brzegów.

Cóż jeszcze? — wybiec przed dom,
patrzeć długo na ślady stóp
uchodzące w śnieżną pochyłość.
Słaniać się wśród krzewów,
borykać z zamiecią złą.
Czy to była prawda, czy to był sen?
To była rozpacz i miłość.

Myślałam — schować ich w zamczystej skrzyni.
Skrzynię ukryć w alkierzu.
Pytałam — jakże pójdziecie?
Śniegi, zamiecie.
Rzeka ciemna.

I odpowiedział mi pierwszy:

Matko, ptak żaden pod twoim oknem
nie będzie nucił.
Mroźna wichura na stół dębowy
świecę przewróci.
Nie będzie siana pod twym obrusem.
Wyziębły kołacz.
Matko, nie wolno smutku mieć w oczach.
Nie trzeba wołać.

I odpowiedział mi drugi:

Matko, przed oknem twoim krzewy
zamieć łamała, szarpiąc słomę.
Zły księżyc w lisiej czapie stanął
nad twoim sercem i nad domem.
Nie będzie kolęd pod twym dachem,
ani skrzypienia piór nieziemskich.
Nasłuchuj, matko, z kłębów nieba
bije przez zamieć grom zwycięski.

— — — — —

Mówiła wczoraj Krystyna do Jana:
Nie śmiej się. Jestem wzruszona.
Posłuchaj.
Ten dzień jak skrzypcowy koncert
na miejskich klonach
i bukach.
Na przemian — wiatr i słońce.

W sklepach ludzie kupowali pomarańcze.
Inni wino i pierniki.
Wiesz. Nie jestem muzykalna,
ale było w tym wszystkim coś
właśnie z muzyki.
Czy ja wiem — może z kolędy.

Mówił wczoraj Jan do Krystyny:

Oto widzisz — nareszcie mamy swój dom.
Tak. Dzisiaj ludzie
składają sobie życzenia.
To w naszym życiu piąty grudzień,
w moim dwudziesty szósty,
w twoim dwudziesty czwarty.
W jej życiu pierwszy.

Gdybyśmy stanęli przed lustrem
i popatrzyli — ujrzelibyśmy
jeden uśmiech.

Mój ojciec — pamiętam —
mówił zawsze:
Chciałbym tak pracować,
by moje dzieci miały z tego pożytek.

Szkoda, że go dziś nie ma z nami.

Mój ojciec nie znał świata,
tak jak my go znamy.

Mój ojciec umiał mówić
tamtemu światu — nie!
Bo to nie był świat, w którym
mój ojciec umiałby się uśmiechać.

Życie matki było pełne wyrzeczeń.
Z tych wyrzeczeń składał się dzień,
miesiące, lata.
Nie dziw się, że nasze siwe matki
mają na czole cień
tamtego świata.

Tak. Dziś ludzie składają sobie życzenia.
Podaj mi dłonie.
Wiesz — chciałbym by imieniem
naszej córki kiedyś
ktoś młody
nazwał nowy szczep jabłoni.

Zapalono świeczkę.
Śnieg padał za oknami.
Zapalono drugą świeczkę.
Śnieg padał za oknami.
Zapalono trzecią świeczkę.
Śnieg, śnieg, śnieg i wiatr.

I gdy zadzwonił talerz u fryzjera
i szyld nad sklepem na Mokotowie
i gdy zanucił ktoś na WSM-ie,
„że niebo i ziemię"...
i gdy zadrżała struna u wysokich anten —
ktoś znów rozpoczął opowieść
o ziemi tamtej...

Po północnej ulicy,
północnego miasta,
na północ od Waszyngtonu,
chodzi wśród śnieżycy
dziewczyna z zapałkami,
tak jak za czasów Andersena.

Już dawno wzeszła gwiazda
niedobrego miasta,
świeci w górze.

Pochylają się kupcy
nad stołami wśród mgły.
Jak za czasów Andersena —
ludzie źli.

W rynku milczą złe bramy,
ratusz, kościół, arsenał.
Wiatr śnieżnymi płatami
gasi małej zapałki.
Jak za czasów Andersena,
jak za czasów Andersena,
jak za czasów złej bajki.

Na północnej ulicy
pod niedobrym księżycem,
nie tylko zamieć i wiatr.
Dziewczynka z zapałkami
od bramy do bramy.
Jak za czasów Andersena —
okrutny świat.

I już biec nie ma po co.
I już biec nie ma dokąd,
z zapałkami dziewczynka.
I była taka noc,
a tej nocy
celując do małej jak do ptaka z procy,
jacyś ludzie krzyknęli:
Murzynka!

To nie są czasy Andersena,
to nie są czasy Andersena,
ale tam, moja miła,
nie zmieniła się ziemia.

JESZCZE JEDEN ROK PRZEMIAN

(Dokończenie ze str. 1)

Stale pogłębiająca się świadomość owego faktu stanowi jeden z głównych elementów wewnętrznego dojrzewania człowieka w Polsce, wewnętrznego przeobrażenia jakie bądź dokonało się, bądź dokonywa dziś w sumieniu każdej uczciwej jednostki, każdego współgospodarza naszego państwa, współtwórcy jego przyszłej kultury.

Na tę jego przyszłą kulturę, kulturę nowego typu, o którą walczymy — składa się przy tym zarówno wysiłek twórczy naszych pisarzy i artystów, jak rosnąca sieć szkół i bibliotek, zarówno piękno natchnionych poematów jak likwidacja resztek analfabetyzmu, zarówno upowszechnienie wszelkich zdobyczy sztuki, wiedzy i techniki, jak — wraz z nimi — nowa postawa człowieka wobec życia, ostro i stanowczo przeciwstawiająca się postawie człowieka wychowanego w ustroju kapitalistycznym, ostro i stanowczo walcząca o nowy stosunek do pracy, do wytworzonych przez nią wartości. Postawa ta głosi jako środek i jedyną drogę zwycięstwa p o k ó j, nie wojnę. Jest postawą triumfującego humanizmu, jedyną postawą godną człowieka, torującego drogi postępu i szczęścia przyszłych pokoleń. Z nią wkraczamy w nowe półwiecze, zbrojni w dobrą nadzieję, niezachwianie pewni zwycięstwa.

Ryszard Matuszewski

WŁODZIMIERZ SOKORSKI

Realizm socjalistyczny

jako naukowa metoda kształtowania twórczości artystycznej

1. ISTOTA SZTUKI I ZAKRES JEJ ODDZIAŁYWANIA

SZTUKA jest swoistym przejawem procesu postrzegania rzeczywistości. Inaczej mówiąc — jest afirmacją artystyczną rzeczywistości istniejącej obiektywnie, niezależnie od nas, jest twórczym jej odbiciem w naszym mózgu, odbiciem uwarunkowanym nie tylko prostym zjawiskiem postrzegania, lecz procesem jej poznania, procesem określonym światopoglądowym widnokręgiem danej klasy społecznej.

Powyższe określenie nie wyczerpuje jednak pojęcia sztuki jako zjawiska odrębnego od nauki czy też od innych dziedzin ludzkiego myślenia. Sztuka bowiem — chociaż wyrosła z tego samego poznawczego stosunku człowieka do otaczającej go rzeczywistości, co i każda inna ludzka działalność — jest jednak własnym, odrębnym przejawem postrzegania i posiada własne prawa reagowania na rzeczywistość, własne prawa zarówno jej afirmacji, jak i jej ideologicznego komentowania.

W swoim czasie rozpowszechniony był pogląd, że w przeciwieństwie do nauki wyrażającej myśli ludzkie, sztuka wyraża ludzkie uczucia, że jest emocjonalnym stosunkiem człowieka do otaczającego go świata. Że jest w psychice człowieka uwrażliwionym obrazem tego świata, obrazem przeżytym subiektywnie, że wreszcie jest emocjonalną reakcją człowieka na piękno lub brzydotę, czy też komunikatywną formą emocjonalnego stosunku człowieka z środowiskiem ludzkim. I chociaż pogląd ten zawiera wiele określeń i stwierdzeń słusznych, to jednak przez niepełność określenia, przez to, że zagubił stronę ideową sztuki, jest w swoim podstawowym założeniu błędny.

Sztuka jest wprawdzie emocjonalnym przeżyciem zjawisk świata. I niewątpliwie jest przeżyciem subiektywnym. Bez tych elementów przeżycia nie ma zjawisk sztuki. Lecz u podstaw przeżycia artystycznego, tak jak u podstaw każdego działania człowieka, leży poznawcza myśl człowieka. Myśl — jako zjawisko społeczne. Sztuka jest więc artystycznym przeżyciem określonego stosunku człowieka do rzeczywistości. Określonego epoką, stopniem rozwoju sił wytwórczych i układem stosunków społecznych. Sztuka wyraża więc ludzkie uczucia, ludzką stronę emocjonalnego przeżycia, i to w znacznym stopniu subiektywną miarę tego przeżycia, jednocześnie zaś wypływa, tak jak każda inna działalność człowieka, z poznawczego stosunku człowieka do rzeczywistości. Jest więc produktem myśli.

W przeciwieństwie jednak do nauki, której wnioskowanie z konkretnych doświadczeń posiada aspekt abstrakcyjnego myślenia i jest typowym przejawem myślenia *pojęciowego*, — podstawą, punktem wyjścia postrzegania artystycznego jest *obraz*. Zdjęcie obrazu w ludzkim mózgu stanowi zawsze dla artysty przesłankę do indywidualnego uogólnienia i wyabstrahowania z obrazu zjawisk typowych, składających się na twórczą syntezę.

W tej dążności do uogólnienia nauka i sztuka podają sobie ręce. Sztuka jednak nigdy nie staje się przejawem myślenia czysto pojęciowego. I tym różni się od nauki, pozostając zawsze obrazem rzeczywistości. Przy najdalej nawet posuniętej syntezie — istotą oddziaływania sztuki jest oddziaływanie przez obraz. Literacki, muzyczny czy plastyczny. Tam, gdzie kończy się obraz, kończy się sztuka i zaczyna się traktat naukowy, publicystyka, deklaracja ideowa lub naukowy system. Sztuka będąc w swojej istocie również swoistym uogólnieniem pojęciowym — nie istnieje poza obrazem.

„Sądzę, — pisał w swoich „Listach" Plechanow, — że sztuka zaczyna się wtedy, kiedy człowiek na nowo wywołuje w sobie uczucia i myśli, których doznał pod wpływem otaczającej go rzeczywistości, i wyraża je przy pomocy pewnych obrazów. Rozumie się samo przez się, że w ogromnej większości wypadków czyni to w celu przekazania tego, co przemyślał i odczuł, innym ludziom. Sztuka jest więc jednocześnie zjawiskiem społecznym".

W ten sposób dochodzimy do próby określenia pojęcia sztuki.

Sztuka — jako zjawisko społeczne — jest wyrazem procesu poznawczego myśli ludzkiej, wyrażonego za pomocą obrazu. Jest przeżyciem rzeczywistości, zarówno w sensie ideowym, jak emocjonalnym, na drodze odtworzenia jej obrazu w naszym mózgu.

Im bardziej dzieło sztuki stanowi twórczą syntezę obrazu rzeczywistości, oraz im bardziej obraz rzeczywistości wyzwala ideę, myśl autora — tym bardziej można mówić o obiektywnej wartości dzieła sztuki. Przy tym artystyczna afirmacja rzeczywistości może dotyczyć zarówno zjawisk piękna, jak i brzydoty. Może dotyczyć szczegółu, jak i stanowić uogólnienie. Musi jednak przekroczyć granice zwykłego lustrzanego czy też fotograficznego odbicia, zanim się stanie dziełem sztuki. Dzieło sztuki jest procesem myślenia, poznania, przeżycia i uogólnienia. Procesem zamkniętym w obrazie Niemniej jednak procesem, który wydobywa cechy typowe danego zjawiska, to znaczy — kształtuje obrazy maksymalnie zbliżone do prawdy obiektywnej.

„Pięknie narysować starca z brodą — pisze Plechanow w swojej pracy „Sztuka a życie społeczne" — nie znaczy narysować pięknego, to znaczy urodziwego starca. Dziedzina sztuki jest o wiele obszerniejsza od dziedziny „piękna". W całej jednak jej obszernej dziedzinie jednakowo dobrze zastosować się daje wskazane przeze mnie kryterium: dzieło jest piękne, kiedy jego forma odpowiada jego idei".

Rozwijając tę definicję Plechanowa, możemy dodać, że idea dzieła sztuki, idea uwarunkowana społecznie i historycznie, znajduje w obrazie sztuki ucieleśnienie artystyczne. Im doskonalsze w realistycznej prawdzie i w kształcie formalnym jest to ucieleśnienie, tym bardziej uniwersalna jest wartość dzieła sztuki, jego obiektywny walor.

Poznanie artystyczne jest procesem myślenia, jest rezultatem wysiłku człowieka w poznaniu realnie istniejącej prawdy, a więc jest procesem stopniowego przechodzenia od naturalistycznej kopii szczegółów do syntezy, do wydobycia typowego charakteru zjawiska. Stąd też Lenin przedstawia proces poznania artystycznego jako element składowy wszelkiego poznania, jako niekończący się ruch zjawiska myślenia, zbliżający nas do poznania rzeczywistego i wydobycia w dziele ludzkim istotnej prawdy obiektu w obrazie artystycznym. Ruch ten tylko wówczas jest zjawiskiem postępowym, zbliżającym nas do prawdy obiektywnej, gdy przyjmuje za punkt wyjścia istnienie rzeczywistego, obiektywnego świata jako przedmiotu swojego przeżycia artystycznego — tylko wówczas, gdy przyjmuje subiektywne przeżycie jako odbicie, jako „odcisk" obiektywnie istniejącego świata. W przeciwnym wypadku proces myślenia artystycznego staje się zjawiskiem wstecznym, oddalającym nas od poznania praw przyrody i społecznej rzeczywistości, staje się procesem deformującym w nas obraz rzeczywistości, schematyzującym nasze przeżycia w umownej konwencji formalnej, niezdolnej do ucieleśnienia jedności idei i formy artystycznej w danym dziele sztuki.

„Biorąc za punkt wyjścia wrażenia — pisze Lenin — można iść bądź po linii subiektywizmu prowadzącego do solipsyzmu (ciała są kompleksami lub kombinacjami wrażeń), bądź po linii obiektywizmu prowadzącego do materializmu (wrażenia są obrazami świata zewnętrznego)".

Tak więc obiektywnie materialistyczna czy też subiektywnie idealistyczna poznawcza postawa człowieka określa zawsze jego stosunek do swoich wrażeń składających się na obraz rzeczywistości w naszym mózgu, stanowiąc tym samym materialistyczną lub idealistyczną przesłankę myślową wszelkich systemów filozoficznych. Z kolei zaś postawa filozoficzna określa stosunek człowieka do dzieła sztuki i do samego zjawiska sztuki.

W ten sposób do podstawowych zadań historii sztuki jako nauki należy badanie zjawisk sztuki w płaszczyźnie walki jej nurtu realistycznego, będącego wyrazem artystycznej afirmacji realnie istniejącej rzeczywistości i jej twórczego kształtowania się — oraz nurtu antyrealistycznego, odwracającego proces poznania obiektywnego świata (idea u podstaw poznania i rozwoju historii człowieka) i sprowadzającego funkcję sztuki do funkcji formy.

Gdy zbadamy bliżej walkę tych dwóch postaw poznawczych w sztuce, nie trudno będzie dostrzec, że kierunek realistyczny zawsze rozkwitał na tle postępowego nurtu w historii społeczeństw ludzkich, kierunek antyrealistyczny z wszystkimi jego odgałęzieniami formalistycznymi zawsze towarzyszył okresom upadku.

Klasa społeczna, rozstrzygająca sprzeczności rozwoju na coraz to wyższej, doskonalszej bazie ekonomicznej i społecznej odznaczała się z reguły pasją poznawczą i kształtowała swoją sztukę na platformie realistycznego stosunku do rzeczywistości. Kształtowała sztukę odznaczającą się humanizmem, zainteresowaniem dla człowieka, bogactwem form przeżycia artystycznego, zindywidualizowanym profilem w poszukiwaniu syntezy obiektywnej prawdy. I odwrotnie — klasa społeczna, broniąca swoich przywilejów, zagrożona rozwojem nowych stosunków społecznych — usiłowała i sama uciec od nieubłaganego wyroku rzeczywistości i odwrócić uwagę ludzi od poznania jej. Sztuka klas odchodzących martwiała stopniowo w umownym schemacie formy, symbolizując w dziełach artystycznych idee wygodne dla panującej klasy i ukazując je jako przejaw irracjonalnej pozaziemskiej siły, jako rzekomy impuls wewnętrzny lub immanentną formę dla formy, będącą swoistym, tylko dla artystów zrozumiałym znakiem określonego wzruszenia czy też przeżycia artystycznego.

W tych warunkach czołowym zadaniem historyków sztuki jest wielka praca prześledzenia tego procesu kształtowania się dwóch podstawowych nurtów w sztuce, które i dziś stanowią przesłankę wyjściową dla zrozumienia walki między sztuką realizmu socjalistycznego i schyłkową sztuką imperializmu.

2. FORMALIZM, KOSMOPOLITYZM I ICH KORZENIE FILOZOFICZNE

Lata siedemdziesiąte XIX wieku, rozświetlone rewolucją Komuny Paryskiej, to lata wyczerpywania się twórczych sił kapitalizmu. Burżuazja dostrzegła już swojego grabarza. Dostrzegła niebezpieczeństwo grożące jej ze strony klasy robotniczej. Z tą chwilą burżuazja musiała zejść z pozycji poznawczych na pozycje zachowawcze, na pozycje bezpłodnego hamowania zjawisk postępu. Filozofowie i myśliciele kapitalizmu zaczynają tracić zainteresowanie dla badania ludzkich stosunków. Zaczyna się odwrót od człowieka i jego rzeczywistości. Zwycięża postawa negacji w stosunku do możliwości poznawczych rozumu ludzkiego.

Filozoficzny relatywizm (pojęcie względności wszystkiego co istnieje) wyobcowany z widzenia zjawisk w procesach ruchu a ujmowany jako kamień węgielny całego poglądu na świat — staje się oficjalną filozofią ginącej burżuazji. Od empiriokrytyków Macha i Avenariusa, przyjmujących jako przesłankę poznawczą nie świat obiektywnie istniejący, lecz nasze subiektywne wrażenie jako jedynie poznawalną prawdę, poprzez Bergsona i Husserla z jego teorią fenomenologii, zakładającą subiektywny sąd jako jedyną i ostateczną miarę badawczą w gruncie rzeczy niepoznawalnego świata, do egzystencjalistów głoszących samotniczą egzystencję człowieka, którego subiektywne wrażenie intuicja jest początkiem i końcem zamkniętego w sobie kręgu istnienia — wszystko to rodzi się z tej samej postawy filozoficznej, u podłoża której leży zwątpienie, strach, rezygnacja z poznania prawdy obiektywnej i rozpaczliwa próba ucieczki przed idącą erą socjalizmu w sferę irracjonalnej mistyfikacji o własnym świecie subiektywnego przeżycia. Rzecz jasna, należy przy tym odróżniać zjawisko nie zawsze świadomego filozoficznego „zagubienia się" artystów, ich odwrotu od świata kapitalizmu w nihilistyczną noc zwątpienia — i aktywną, cyniczną politykę matadorów imperializmu i faszyzmu, którzy ogłupiającymi teoriami podawanymi ciągle pod inną nazwą usiłują wytworzyć w swoich narodach tragiczne przekonanie o katastroficznej nieodwracalności losu człowieka, o fatum wojny i wyzysku, o niemocy ludzkiego rozumu, żeby na tle zwątpienia i rozpaczy zaaplikować społeczeństwom argument faszystowskiej siły i terroru jako jedyny ratunek i jedyne wyjście. Nie przypadkowo estetyzujące pięknoduchy z nad „kresu nocy" — Céline, Gide, Malraux, Sartre, Orwell — kończą jako piewcy faszyzmu i wojny, a nierzadko pospolitej kolaboracji. Niedarmo bohaterem i wyrocznią ginącego świata stał się markiz de Sade, który żył i popełniał swe zbrodnie w wieku XVIII, a wreszcie umarł w szpitalu dla obłąkanych w roku 1818, głosząc otwarcie i cynicznie prawo człowieka do znęcania się nad bliźnim, jako do jedynej czynności wyzwalającej „integralnego człowieka".

W ten sposób hitlerowski „nadczłowiek" znalazł kontynuatora w „integralnym człowieku" amerykańskiego imperializmu, który „godnie" usiłuje prześcignąć swój niemiecki pierwowzór.

Przede wszystkim literatura przeniosła swoje zainteresowania na dekadenckie spekulacje psychoanalityczne, wyabstrahowane z obiektywnego świata. Wyzwala patologiczne stany, chorobliwe błądzenie wokół samego siebie, katastroficzny pogląd na świat, nienawiść do człowieka, kosmiczne prawa zbrodni, zwyrodnienie i kosmopolityczną unifikację obywateli świata zagubionych w swoim własnym zwątpieniu i niemocy.

Oczywiście ten proces ma w różnych dziesięcioleciach różne stopnie nasilenia i różne postacie formalnych rozwiązań. Rozkład ustroju potęguje coraz bardziej rozkład pojęć estetycznych burżuazji, aż pada hasło: skończyć z niewolniczą zależnością od natury i rzeczywistego świata. Obraz, fraza muzyczna jako abstrakcyjna kalkulacja. Próby rozbicia języka artystycznego na niepowiązane z sobą elementy. Patos jawnego bezsensu. Snobizm nieuctwa. Ofensywa kosmopolitycznego banału, ignorowanie czytelnika, wyobcowywanie sztuki z narodu, bicie pokłonów przed zabobonem, przed intuicyjnym głupstwem jako znamieniem przyszłości. Abstrakcjonizm w malarstwie, muzyka dodekafonistyczna, dadaistyczny bełkot — oto znamiona sztuki burżuazyjnej w okresie imperializmu.

Faszyzmowi nie wystarcza jednak sztuka formalistyczna chociażby dlatego, że nie może przemówić do mas. W warunkach jawnych przygotowań wojennych imperializm wprzęga sztukę w rydwan bezpośredniego służenia reakcyjnym celom politycznym, zmuszając artystów do głoszenia kultu intuicji, „integralnego człowieka", a wreszcie panamerykańskiego systemu panowania nad światem. W polityce oznacza to apoteozę wojny i faszystowskiego terroru, w sztuce — coraz częściej biologicz-

(Dokończenie na str. 4)

JULIAN STAWIŃSKI

W KRZYWYM ZWIERCIADLE PRZEKŁADU

Przekład, w zasadzie przynajmniej, powinien być kongenialny, powinien posługiwać się takimi samymi środkami artystycznymi, co oryginał, środkami równowartościowymi pod względem ujęcia, głębi myśli, siły wyrazu, piękna formy. Wszelkie inne potraktowanie zagadnienia, wszelki inny stosunek do przekładu odzierałby go z jakiegokolwiek sensu, a nawet przynosiłby szkodę. Gdyby chodziło tylko o poinformowanie czytelnika o losach Oniegina i Hamleta, pani Bovary i Anny Kareniny, etc. — wystarczyłoby krótkie streszczenie. Informowanie zaś o tych losach przy pomocy złych przekładów dałoby — i nieraz, niestety, daje — takie wyniki, jakie osiągają Amerykanie „przekładając" arcydzieła literatury świata na „comics".

Praca przekładowa jest niewątpliwie twórczością i stawia wymogi analogiczne, a nieraz identyczne do tych, jakie stawia twórczość oryginalna. Potrzeba tu olbrzymiego wyczucia obydwu języków, potrzeba wiedzy i doświadczenia, znajomości epoki i realiów, potrzeba umiejętności doskonałego wczuwania się w takie widzenie świata i życia, jakie cechuje autora oryginału. Przede wszystkim zaś konieczne jest głębokie poczucie słowa, jego ciężaru gatunkowego, jego brzmienia i barwy, słowa, które, jak kamień szlachetny, w każdym zestawieniu inaczej opalizuje, inną daje grę świateł. Wymogi są różne, w zależności od rodzaju dzieła — poezja, dramat, proza. Różne, ale we wszystkich wypadkach ogromne. W prozie wielkiego pisarza każde słowo, niekiedy tak nawet pozornie obojętne jak spójnik, ma swe znaczenie, swe uzasadnienie, jest nie do zastąpienia. Każdy poważny tłumacz przyzna z pewnością, że nieraz głęboko zastanawia się, jakiego użyć przysłówka, spójnika, czy nawet znaku przestankowego.

Nasz rynek wydawniczy stał się po wojnie niesłychanie chłonny. Szerokie masy chcą zaspokoić swój pęd do kultury, nadrobić braki, usunąć skutki sztucznego zastoju, w jakim były utrzymywane przez ustrój kapitalistyczny. Powtarzam te truizmy, aby podkreślić doniosłość zagadnienia, wagę przekładów ukazujących się w wielkich ilościach w ramach akcji wydawniczej, akcji upowszechniania kultury. Szczególnie dotkliwe zaniedbania mieliśmy dotychczas w dziedzinie przekładów z rosyjskiego. Wielcy klasycy literatury rosyjskiej w małym tylko stopniu byli tłumaczeni na język polski, wspaniała zaś literatura radziecka była prawie całkowicie nieznana.

Wydawcy starają się możliwie szybko naprawić ten niedobór. Przekłady mnożą się, a równocześnie coraz wyraźniej zarysowuje się niebezpieczeństwo błędnie postawionej i prowadzonej polityki przekładowej. Znaczny bowiem, niestety bardzo znaczny, odsetek przekładów w najmniejszym nawet stopniu nie odpowiada wysokim wymaganiom, jakie musimy sobie stawiać chcąc ukazać czytelnikowi polskiemu całą świetność tej literatury. Stan jest tak groźny, że czasami przychodzi na myśl, czy z dwojga złego nie byłoby lepiej, by czytelnik polski nadal pozostawał poza obrębem wpływów znakomitych pisarzy rosyjskich i radzieckich, niż by miał sobie urobić przekonanie, że Gogol i Leskow, Czechow i Gorki, Simonow i tylu, tylu innych — to płytkie miernoty nie umiejące pisać.

Oczywiście — im większy pisarz, tym wpływ jego silniejszy, tym więcej obiecuje sobie czytelnik. Ale literatura nie składa się z samych szczytów i wcale nie powinno się sądzić, że pietyzm przekładowy należy zachować wyłącznie dla olbrzymów słowa, dzieła zaś innych twórców mogą być „knocone". Chodzi o eliminację „knocenia" z całej dziedziny literatury przekładowej.

Weźmy kilka pierwszych z brzegu przykładów.

Simonow: „Walczące Chiny", „Przy okazji o Czang Kai-szeku". „Formoza, a ściślej po chińsku Taiwań...". „Za drzwiami, a właściwie za arką widać podwórze...". „Żołnierze krótko opowiadają walnemu zgromadzeniu..." (walne zgr. żołnierzy)... „Mocno zburzony jest też budynek...", „....śpią mocno pokotem żołnierze znużeni marszem, którzy prawdopodobnie przyszli dopiero nad ranem". „Jest tu wielu drobnych obszarników, którzy rozmaitymi, najbardziej zwierzęcymi sposobami usiłują wycisnąć ze swych małych obszarów ziemi wielkie dochody..."

Idźmy dalej. Mamy zbiór nowel kilku autorów p. t. „Wesołe opowiadania".

Czechow: „...słuchając wycia wilków, echa i frykania (Karłowicz — wciągać smarki nosem) chudej kobyłki...", „...złowonny zapach", „...piliśmy herbatę, ale, mój Boże, ani kropelki, ani nic mącznego... Wypijesz odrobinkę i sił brak!" „Trzeba było kozią nóżką... — mruczy felczer (który złamał ząb, zamiast wyrwać) — Taka okazja!" (W oryg. „etakaja okazja", czyli „ładna historia!").

Gogol: „...uczucie... na widok małych glinianych domków o niezwykle kwaśnym wyglądzie", „...ziemianin, władca jedenastu dusz... turkoce po jezdni jakąś półbryczką i wygląda zza stosu worków z mąką, ściągając kobyłę...", „stoi samotnie modny drewniany płot" (stoit sam po siebie modnyj doszczatyj dwor). „Stuk noży na kuchni...". „Pieniądze (kilka tysięcy rubli) natychmiast wymienił na szóstkę koni, złote klamki u drzwi...". „Gdyby wasza wysokość..." (do generała, który nie był, oczywiście księciem krwi). „...przyjeżdżał (ziemianin, były kawalerzysta) na pogawędkę z oficerami... zeskakiwał ze swego lekkiego powoziku czy dorożki (w oryg. „drożki", czyli lekki powozik, faeton, etc.) i natychmiast zawierał znajomość z pasażerami (? — zupełna dowolność tłumacza).

Leskow: „dawno już nie jem gotowanego", „proszę sobie pospacerować po Newskiej alei" (sic!), „żeby wszystkim było dobrze, temu już niech pani da spokój...". „Do kogo by się staruszka nie zwróciła, wszyscy radzili jej jedno: — Ach, wielmożna pani, czy to warto? Lepiej dać spokój!"

Ale ona nie słucha i dalej tłumaczy...

Sięgnijmy na chwilę do przekładów z innych języków. W tłumaczeniu cyklu znakomitych opowiadań Alberta Maltza („Człowiek na drodze") znajdujemy takie kwiatki: „Wałkonił się w nogach swego łóżka". „Znał ich wszystkich. W ciągu 16 lat pozapominał ich twarzy". „Nie będę go trzymał ani jeden dzień dłużej!". „Mnóstwo znakomitego towarzystwa". „Zaczepił się w jakimś podłym, ulicznym przytułku", „...dojrzał zmysłowo jasne w stosunku do ciemnej twarzy dziąsła". „Ten sukin syn był prawdziwą lilijką („son of a bitch to sk...syn, co jest międzynarodowe, nie zaś sukin syn, co jest słowiańskie). „Zamknij się". „Na miłość Boską, zamknijcie się, dobrze?" (w oryg. shut up — stul pysk). „Zdarzyło się to (oparzenie) podczas katastrofy towarowego pociągu, gdy Charlie był inżynierem kolejowym" (w rzeczywistości był maszynistą — engineer).

Jest to tym dziwniejsze, że w niektórych partiach przekład jest dobry. Cóż więc się stało? Pośpiech? Niechęć do wysiłku? Nie wiemy.

Zdarzają się zresztą rzeczy jeszcze dziwniejsze. Julian Tuwim opowiada („Pegaz dęba"), że kiedyś dał do przetłumaczenia na niemiecki swój niedrukowany jeszcze wiersz, potem zaś poprosił znanego tłumacza Józefa Kramsztyka o polski przekład rzekomo oryginalnego niemieckiego tekstu. Był to interesujący i zabawny eksperyment. Trudno jednak odgadnąć cel i sens zamieszczenia w tłumaczeniu znanej powieści Wasilja Grossmana przekładu rosyjskiego wiersza Marii Konopnickiej. Oto wszystkie trzy wersje:

Konopnicka:

> **A gdy poszedł król na wojnę,**
> **Grały jemu surmy zbrojne,**
> **Grały jemu surmy złote,**
> **Na zwycięstwo, na ochotę!**

Przekład rosyjski:

> **Kak korol szieł na wojnu**
> **W czużedalniuju stranu,**
> **Zazwienieli truby miednyje**
> **Na potiechi, na pobiednyje.**

(Wiemy choćby z historii literatury, że rosyjski przekład Kałtonowskiego stał się jedną z ulubionych w Rosji pieśni i w tym charakterze zużytkował go Grossman).

A oto Konopnicka w nowej interpretacji:

> **A gdy król ruszał na bój daleki**
> **Do obcych krajów, za góry, rzeki...**

Curiosum stanowi jeszcze i to, że podczas gdy przekład rosyjski pod każdym względem bliski jest oryginału — polski „przekład" wiersza Konopnickiej jest pod każdym względem daleki od obydwu. Nie dziwmy się zatem, jeżeli Pegaz nie tylko stanie dęba, ale i potratuje niektórych tłumaczy.

Dwa są sposoby maltretowania tłumaczonych utworów. Jeden — to nieporadność, wynikająca z nieznajomości obu języków, języka, z którego się tłumaczy, a co gorsza, języka, na który się tłumaczy. Nieporadność taka, widoczna dla każdego czytelnika już na pierwszy rzut oka, to comics, które w Ameryce wywołują salwy śmiechu, a w Polsce — niesmak. Tępa, drobnomieszczańska publiczność USA śmieje się z króla Leara wygnanego przez córki. Czytelnik polski nie nastawia się na szukanie w tragedii źródeł śmiechu. Czytelnik polski pragnie prawdziwego wzruszenia artystycznego i gotów jest z całą powagą odnieść się do

LESZEK WITCZAK

SŁOWO O MATROSOWIE

„Pomnik mój ogniem wyrzeźbiły kule,
wdarły się w piersi faszystowskim strzałem.
Człowiek radziecki potrafi nie ulec,
ja — Komsomolec — padłem, lecz wytrwałem.
Nie legendarnym bohaterem dziejów,
zabijającym nieprzyjaciół w słowie —
w walkach, atakach byłem im nadzieją,
moim żołnierzom, ja — radziecki człowiek.
Krasnoarmiści, kiedy umierali —
na polach chwały w stalingradzkich gruzach,
na ustach proste imię mieli — Stalin,
mnie radzieckiego widzieli piechura,
kiedy ziejący pociskami bunkier
swoją szeroką przykrywałem piersią,
moi żołnierze biegli mi z ratunkiem,
ich przyjaźń była silniejsza od śmierci!"

. . . .

Poległ Matrosow, ale ci co po nim
Związku Rad będą pilnowali granic
i jednakowo do młotu czy broni
staną swobodni, mocni i wytrwali.
Ludzie radzieccy z każdym dniem silniejsi
są; bo we wszystkich czynach swych i słowach
potrafią w nowe, jasne życie wskrzesić
bohaterskiego Saszę Matrosowa.

myśli twórczej autora. To też źle jest, gdy tłumacz przez swą nieudolność myśl tę zniekształca, a obraz piękny czyni groteskowym. Ale jest jeszcze gorzej, gdy przy polszczyźnie szkolarskiej wprawdzie, ale poprawnej, tłumacz symplifikuje i sterylizuje autora, myśl jego spłyca i wypacza, wyjaławia obrazowanie, pozbawia dzieło życia, barwy i smaku. Nie wolno imputować świetnemu styliście, że widzi kwaśne domki i drobnych obszarników. Ale tymbardziej nie wolno imputować mu jałowości myśli i stylu, gdyż w ten sposób przekreśla się pisarza i prowokuje niechęć do dzieła, do jego autora i do kultury, jaką reprezentuje. Zilustrowanie tej drugiej metody rozsadziłoby ramy każdego artykułu, gdyż wymagałoby cytowania całych stron oryginałów i tłumaczeń. Ale jeśli kto nie wierzy, niech zajrzy do Gogola itd. i porówna.

Wydawcy tłumaczą się zazwyczaj, że zależy im na pośpiechu i że ratują sytuację „poprawianiem" złych przekładów. Ten fatalny obyczaj tak się już zakorzenił, że przekład „nie poprawiony" uważany jest za nieostateczny, niezupełny. Trudno o jaskrawsze nieporozumienie. Po pierwsze, wielokrotne adiustacje i przeróbki powodują takie opóźnienia, że nic nie zyskuje się na czasie. Po wtóre — niepodobieństwem jest uczynić zły przekład dobrym, można co najwyżej doprowadzić go do znośnej poprawności. Rezultatem takich zabiegów jest zazwyczaj poprawna jałowość. Zatraca się indywidualność oryginału, jedyność, bogactwo form językowych, zwrotów, porównań, zestawień etc., słowem to wszystko, co składa się na wielkość dzieła. To też sama zasada „poprawiania" powinna być bezapelacyjnie odrzucona. Przekład można doskonalić. Ale do tego musi od początku być co najmniej dobry.

Wiemy, jak twarde życie mają złe książki. To też byłoby rzeczą więcej niż ryzykowną pocieszanie się, że po pewnym czasie wycofa się nieudane przekłady zastępując je adekwatnymi. Ryzykowne i błędne, już choćby dlatego, że nie odrobi to raz wyrządzonej szkody.

Jesteśmy świadkami dziwnego, a ponurego paradoksu: mówi się powszechnie o dużej ilości złych przekładów i o płynącym stąd niebezpieczeństwie; mówi się, ale nieobowiązująco, jakby pokątnie. Natomiast publicznie nic o tym się nie mówi, nic nie pisze i nic nie robi dla powstrzymania i odwrócenia tej groźnej powodzi. Literaturze rosyjskiej i radzieckiej — a wraz z nimi literaturom obcym w ogóle — dzieje się krzywda, krzywda, która może okazać się ciosem niepowetowanym. To też czas już najwyższy, by odciąć od literatury przekładowej wszystkie postacie z nieprawdziwego zdarzenia, których jedyną kwalifikacją zdaje się być szczera i nieprzymuszona chęć znalezienia łatwego — w ich przekonaniu — źródła zarobkowania.

W chwili obecnej sytuacja istotnie przypomina mocno zaplątany węzeł gordyjski. Ale nie jest ona ani trudna, ani, tym bardziej, bez wyjścia. Przeciwnie, można by wskazać nie jedno, ale szereg pozytywnych rozwiązań. Trzeba tylko zaniechać wreszcie dotychczasowych metod, które istniejący stan rzeczy wytworzyły. Trzeba przerwać kastrowanie dzieł literackich, gdyż ani te dzieła, ani ich polscy odbiorcy niczym sobie na takie znęcanie się nad nimi nie zasłużyli.

W bardzo niekorzystnym bukieciku cytat brak kwiatków z dziecięcej niwy. Ale artykuł ten czytać będą dorośli, ci zaś jak wiadomo są mniej wytrzymali od dzieci. Oszczędzajmy ich nerwy!

Julian Stawiński

ANNA JAKUBISZYN

LESAGE I JEGO ARCYDZIEŁO

Bezsprzeczne są zasługi naszego ruchu wydawniczego w dziedzinie klasyków literatury rodzimej i obcej: w ciągu pięciu lat powojennych można tu zanotować mnóstwo cennych pozycji, przy czym — jeśli chodzi o dzieła obce — ukazują się zarówno wznowienia tłumaczeń dawniejszych, jak przekłady nowe, przeważnie bardzo udane. Nie jest przypadkiem, że właśnie w obecnych warunkach klasycy przeżywają u nas okres odrodzenia: klasa robotnicza, twórca nowych wartości kulturalnych, jest dziedzicem wszystkiego co najlepsze z przeszłości i spuściznę tę otacza mądrą i pieczołowitą opieką. Wiemy, jaką popularnością cieszą się dzieła klasyków w Związku Radzieckim i jakiej wysokości sięgają tam nakłady zarówno Puszkina i Tołstoja, jak Szekspira, Balzaca czy Dickensa.

Podkreślając z uznaniem te „zasługi wydawców" trudno jednak nie zwrócić uwagi na pewne „ale". Otóż znaczna większość klasycznych dzieł literatury ukazuje się albo w ogóle bez wstępów, albo ze wstępami, które nie oddają już obecnego, zgodnego z marksistowską nauką o literaturze, poglądu na danego autora. To ostatnie dotyczy zwłaszcza „Biblioteki Boya", a więc między innymi tak ważnej pozycji jak Balzac, przy całym bowiem szacunku dla nieodżałowanego tłumacza i popularyzatora literatury francuskiej, trudno poprzestać dziś na jego podejściu do tych zagadnień. Bez żadnego przedsłowia ukazała się również cenna i interesująca pozycja, jaką jest nowy przekład „Przypadków Idziego Blasa" Lesage'a*) Jest to tym poważniejszy błąd, że rola Lesage'a dla rozwoju powieści znana jest tylko szczupłej garstce specjalistów, i że dzieło jego, nieopatrzone komentarzem, będzie dla masowego odbiorcy — a o takiego nam przecież głównie chodzi — istnym rebusem.

Życie i twórczość ojca współczesnej powieści realistycznej, Lesage'a (1668—1747) są charakterystyczne zarówno dla epoki, w której żył, jak dla środowiska, z którego wyszedł i które reprezentował.

Alain René Lesage był synem adwokata i sam ukończył studia prawnicze, ale nie Parlament miał stać się domeną jego działalności. Autor „Przypadków Idziego Blasa" zgodnie ze swym powołaniem poszedł drogą kariery literackiej, przy czym jest pierwszym z wybitnych pisarzy, który traktuje swą pracę jako wyłączne źródło utrzymania, rezygnując z pomocy materialnej arystokratycznych protektorów. Przejawia się tu poczucie godności człowieka pióra i przedstawiciela „stanu trzeciego", które obce było czołowym nawet postaciom literatury XVII wieku. Biografowie jego przytaczają w związku z tym znamienne wydarzenie. Pewnego razu Lesage miał czytać swego słynnego „Turcareta" w salonie księżny de Bouillon. Pisarz spóźnił się nieco i pani domu zrobiła mu gorzki wyrzut, że utraciła przez niego tyle czasu. „Pani — odpowiedział dumnie Lesage — skoro z mej winy straciłaś godzinę czasu, słusznym będzie, abym ci przysporzył dwu: nie będę czytał mej komedii". I żadne przeprosiny, ani nalegania nie skłoniły go do zmiany decyzji.

Dzieła Lesage'a należą w pełni do nurtu realistyczno - postępowego, jaki stanowiła do czasów Rewolucji Francuskiej literatura „stanu trzeciego". Lesage żyje w okresie, gdy francuska monarchia absolutna chylić się zaczyna ku upadkowi w ostatnich latach życia Ludwika XIV i wchodzi w stadium rozkładu za czasów Regencji, z jej całkowitym rozluźnieniem obyczajów, przepychem dworu, nędzą mas ludowych i działalnością finansistów, której najjaskrawszym przejawem był osławiony „system Lawa". Właśnie spod pióra Lesage'a wyszła najzjadliwsza satyra na burżuazję finansową, jaką był wspomniany „Turcaret", dzieje przebiegłego wydrwigrosza, który nie przebierając w środkach dorabia się krociowej fortuny, by paść ofiarą spryciarzy, jeszcze bardziej pozbawionych skrupułów. Aby ocenić w całej pełni wrażenie, jakie wywarł „Turcaret", wystarczy powiedzieć, że finansiści paryscy ofiarowali Lesage'owi 100.000 liwrów za wycofanie tej komedii, a gdy pisarz nie zgodził się, podkupili aktorów, którzy odmówili jej grania (stąd między innymi datuje się niechęć Lesage'a do świata aktorskiego).

„Turcaret", któremu autor zawdzięcza zasłużone miejsce pomiędzy Molierem a Beaumarchais, nie jest jedynym utworem scenicznym Lesage'a. Warto wspomnieć że Lesage przez lat dwadzieścia dostarczał repertuaru ludowemu teatrowi jarmarcznemu (théâtre de foire), spokrewnionemu z commedią dell'arte, gdzie w usta konwencjonalnych Arlekinów i Kolombin wkładano aktualne aluzje i cięte dowcipy polityczne.

Największe jednak zasługi położył Lesage w dziedzinie powieści, zapoczątkowując wspaniały rozwój tego gatunku literackiego, który korzeniami sięgał średniowiecznego eposu rycerskiego, by zakwitnąć jako epopeja walczącego i zwycięskiego mieszczaństwa. „Don Kichot" Cervantesa stanowi jakby wspaniały pomnik, wzniesiony na grobie literatury rycerskiej — o wiek późniejszy „Idzi Blas" zwiastuje nową funkcję, jaka przypada powieści, przejętej przez wstępujący wówczas „stan trzeci".

Lesage w swej twórczości powieściowej czerpał obficie z hiszpańskiej „powieści żebraczej" (roman picaresque), tak, że przez długi czas uważano „Przypadki" po prostu za przekład. Ale oryginał nigdy nie został znaleziony a sama analiza powieści świadczy najlepiej, że jest to dzieło samego Lesage'a.

Dziś znamy źródła, z których Lesage zapożyczył ramy swej powieści, niektóre przygody i wiadomości o Hiszpanii czasów Filipa III i Filipa IV, co jednak nie zmienia faktu, że o wartości „Idziego Blasa" stanowi obraz Francji z pierwszej połowy XVIII wieku, ukazany krytycznie, niekiedy z zacięciem wręcz satyrycznym.

„Przypadki Idziego Blasa" to dzieje młodzieńca z ludu, który dzięki zdolnościom, sprytowi i umiarkowanym apetytom przebywa drogę swoistego awansu społecznego. „Szufladkowa" konstrukcja powieści pozwala autorowi na dowolne rozciąganie akcji, co zresztą wykorzystywał ze względów finansowych (stąd fragmenty słabsze, nieciekawe, zaczerpnięte z drugiej ręki).

Poszczególne części „Przypadków" ukazywały się na przestrzeni dwudziestu lat i każda z nich nosi na sobie wyraźne piętno okresu, w którym powstała. Pierwsza część, pisana za panowania Ludwika XIV i wydana w roku jego śmierci, gdy monarchia była jeszcze bądź co bądź otoczona pewnym urokiem, daje przede wszystkim obraz obyczajów, zbliżony do utworów Scarrona czy Furetiere'a. W części drugiej (Idzi w służbie u księcia Lermy) opublikowanej w roku 1724, obrazki obyczajowe przechodzą w szerokie malowidło społeczne, gdzie odbijają się wszelkie elementy zepsucia. którym Regencja zawdzięcza smutną sławę jednego z najbardziej skorumpowanych okresów monarchii francuskiej. Ostrość barw łagodnieje w trzeciej i ostatniej części (1735), pisanej za początków panowania Ludwika XV, gdy rządy gospodarnego kardynała Fleury poprawiły nieco katastrofalną sytuację ekonomiczną kraju.

Tak więc znajdujemy w „Przypadkach Idziego Blasa" jakby kronikę obyczajowo-społeczną Francji za okres półwiecza, kronikę oczywiście niepełną, ale nakreśloną przez bystrego i wnikliwego obserwatora. Główna postać, Idzi Blas, to bezpośredni potomek sprytnych lokajów Molierowskich, a zarazem ojciec Figara, człowiek, który swe miejsce w społeczeństwie zawdzięcza wyłącznie osobistym talentom. Jest on wcieleniem tych mas ludowo - mieszczańskich, które wkrótce uświadomią sobie, że „są niczym, chciałyby być czymś, a powinny być wszystkim". Ale nie tylko wybranie takiego, a nie innego bohatera świadczy wyraźnie o postawie i przynależności Lesage'a. Autor „Przypadków" nie wykazuje co prawda tendencji świadomie rewolucyjnych, jak współczesny mu Monteskiusz, czy późniejsi pisarze i filozofowie doby Oświecenia, ale realistyczny obraz społeczeństwa, jaki daje w swej powieści, sam przez się staje się aktem oskarżenia pod adresem panującego ustroju. Lesage przeciwstawia się w swej twórczości abstrakcyjnemu psychologizmowi XVII wieku, oderwane c h a r a k t e r y zastępując ludźmi, mocno osadzonymi w tle społecznym. Spełnia on prekursorsko postulat, który o pokolenie później wysunie Diderot w dziedzinie teatru: określania ludzi za pośrednictwem k o n d y c j i, to jest funkcji społecznej. Na kartach jego powieści żyje cały barwny, plastyczny tłum dygnitarzy dworskich i prałatów, aktorów i literatów, służących i rzezimieszków; zarysowują się realne konflikty, roją się przywary i głupstwa, pieniądz otrzymuje miejsce, które zapowiada już „Komedię ludzką".

Lesage w swym arcydziele (pozostałe jego powieści prócz „Diabła kulawego" są mniej ciekawe) położył podwaliny pod nowoczesną powieść realistyczną, wywierając poważny wpływ na następne pokolenia pisarzy francuskich, na Smoletta i Fieldinga, na rozwój powieści w innych krajach Europy.

„Przypadki Idziego Blasa" ukazały się obecnie w znakomitym przekładzie Juliana R o g o z i ń s k i e g o, który z niezawodnym wyczuciem oddaje bogaty język XVIII-wiecznego pisarza.

Przy omawianiu tej interesującej pozycji nasuwa się pewna uwaga. „Przypadki Idziego Blasa" ze względu na swe rozmiary, konstrukcję, znaczną ilość słabszych fragmentów, są dla mniej przygotowanego czytelnika lekturą dość trudną. Podobnie ma się sprawa z wielu innymi cennymi dziełami tego okresu, które zasługują na udostępnienie. Czy nie byłoby rzeczą wskazaną równolegle z wydawaniem dzieł klasyków w pełnym tekście, przygotowanie antologii powieści XVIII-wiecznej, zaopatrzonej oczywiście w odpowiedni wstęp. Wydaje się, że antologia taka mogłaby oddać poważne usługi dziełu popularyzacji klasyków jako lektura wstępna, zachęcająca do bliższego zapoznania się z tą tak ciekawą, a stosunkowo mało znaną dziedziną, jaką jest powieść Lesage'a Marivaux, Sterne'a, Richardsona i innych.

Anna Jakubiszyn

---

*) Lesage „Przypadki Idziego Blasa", przekład Juliana Rogozińskiego, „Książka i Wiedza" 1950 r.

WALERY BRIUSOW **Tłum. JERZY POMIANOWSKI**

* * *

Kiedy spoglądam w nocy mrok grudniowy,
Słyszę niejedwie w gromach kanonady,
Jak ziemia drży do posad głębinowych
I las wyniosłych pni z łoskotem pada.

Wciąż zdaje mi się w zgiełku bitw złowieszczych,
Że stary świat już pali się i wali,
Że oto mury druzgotane trzeszczą
I lądy giną pod naciskiem fali.

Nie żal mi wcale Atlantydy nowej.
Niechaj pokryje otchłani przejrzystość,
Krzywdy odwieczne i kłamstwa wiekowe,
Sny nadaremne i nierzeczywiste.

Z nieznanych głębin nowy świat niech wstanie
Życia naszego ni spraw nieświadomy.
Oto już widzę go w gwiazd migotaniu,
W mrok zasłuchany, w kanonady gromy.

1916

Realizm socjalistyczny

jako naukowa metoda kształtowania twórczości artystycznej

(Dokończenie ze str. 3-ej)

ny w swoim prymitywizmie naturalizm, jawnie propagujący sadyzm, nienawiść i polityczne hasła obozu wojny — a będący podobnie jak formalizm oczywistą deformacją obiektywnie istniejącego świata.

Co na przykład głosi Orwell, amerykański pisarz, jeden z „teoretyków" patologicznego naturalizmu? Należy wyzwolić człowieka z zakłamania liberalistycznej cywilizacji. Wyzwolić intuicję, instynkt twórczy. Człowiek najsilniej wyzwala się we śnie. W snach odradza się „czysty człowiek". Rzeczywisty świat to senne marzenie. Świat jawy to oszustwo. Należy sen uczynić miarą jawy. Nie wiadomo, co istnieje naprawdę: czy życie pozagrobowe, którego jesteśmy snem, czy życie jawy i jego sen.

To teoria. A praktyka? Praktyka to sadystyczne filmy wyzwalające najdziksze instynkty mordu i zboczenia. Praktyka to literatura tegoż Orwella, Millera i im podobnych, to pisarstwo na pograniczu obłędu, naturalistycznych opisów zboczeń, chorej mistyki, nienawiści do komunizmu i klasy robotniczej. To literatura jawnie głosząca wyniszczenie ludzkości bombą atomową, wysuwająca argument mordu jako konieczny warunek zwycięstwa „cywilizacji" panamerykańskiej. Wolność dla Orwella — to wolność niszczenia. Apoteoza linczu, nienawiści rasowej, podbojów kolonialnych, pogardy dla europejskich narodów. To wolność wydawania Szekspira systemem obrazkowym, gumy do żucia, barbarzyńskiej kultury nieuctwa, głupoty i wyuzdania.

Praktyka — to naturalizm zwyrodniałych aktów, zboczeń. Zagubionych w nicości butów żołnierskich. Głowa kobiety wśród ruin Colosseum. Schematyzm bezmyślnych twarzy, bezmyślnego koloru. Matowość i kompletne wyjałowienie wrażliwości artystycznej człowieka.

Praktyka — to muzyka jazzu lub epigoński eklektyzm melodii poza treścią ideową tekstu. To Szopen w takt rumby. I pogardliwe odwrócenie się od Bacha.

Praktyka — to antynarodowa histeria. Walka z narodowym wyrazem sztuki, z dziedzictwem narodowym i z narodową formą. To kosmopolityzm panamerykańskiej sztuki z amerykańskimi butami na europejskim stole.

Każda klasa schodząca z areny historii staje w sprzeczności z interesami swojego narodu. Naród ujmowany historycznie nie jest jednolity. Jest klasowo zróżnicowany. I kultura jego jest również klasowo zróżnicowana. W określonych jednak warunkach profil kulturze narodowej nadaje klasa panująca, mająca przeciw sobie narastający nurt nowej, społecznie przeciwstawnej kultury klasy uciskanej. To też z chwilą, gdy rozwój społeczny wysuwa jako zwycięzcę nową klasę, klasa ta nie tylko burzy stare poglądy ideowo-artystyczne, lecz sięga po historyczne dziedzictwo kulturalne swojego narodu, przejmując postępową tradycję, odrzucając natomiast dekadentyzm epoki upadku. Tym samym na bazie przewartościowania starej kultury i na bazie nowego życia, nowych poglądów ideowo-artystycznych stwarza nowe wartości. Rozkładająca się klasa nie odchodzi jednak bez walki, mając przeciw sobie w okresie schyłku i upadku już nie tylko nową klasę, lecz interesy całego narodu, którego przyszłość reprezentuje klasa postępowa. Wczoraj feudalizm, dziś burżuazja staje w ten sposób w poprzek historycznych interesów własnego narodu i swoje podporządkowanie silniejszemu partnerowi z własnego obozu usiłuje przykryć kosmopolitycznym frazesem o ponadnarodowej kulturze. Tak było wczoraj w epoce upadku feudalizmu (kosmopolityzm szlachty dochodzący w XVIII wieku do wypierania się własnego języka), tak jest dzisiaj w schyłkowej epoce imperializmu.

Wasale amerykańskiego „pana świata" głoszą dziś jawnie wyrzeczenie się narodowej i zwycięstwo kosmopolitycznej kultury. Malraux dokonał „teoretycznego uogólnienia" — że „wolny człowiek zaczyna się tam, gdzie kończy się więź z narodem". Kolaboracja podniesiona do godności filozofii, sztuka kolaborantów — jako symbol modernizmu i recepta nowoczesności.

W przeciwieństwie do zdrady polityków i filozofów burżuazji, klasa robotnicza, reprezentując historyczne interesy narodu, sięgnęła zdecydowanie po całość postępowego dziedzictwa kulturalnego i po sztandar narodowej kultury epoki socjalizmu, epoki nieantagonistycznych społeczeństw i nieantagonistycznych narodów.

W ten sposób problem stosunku do dziedzictwa kulturalnego stał się niejako probierzem naszej walki z kosmopolityzmem i formalizmem w sztuce.

Sztuka formalistyczna traktując treść, ideę utworu jako pochodną formy, pozbawiając formę jej kolorytu ludowego i narodowego, usiłując sprowadzić konwenans artystyczny do umownych schematów, mechanicznie wspólnych dla wszystkich narodów ujarzmionych przez Stany Zjednoczone, musiała stać się w swojej istocie nie tylko sztuką klasowo obcą masom ludowym lecz i obcą narodowo. Inaczej mówiąc, musiała stać się nie tylko w swojej treści, lecz i w swojej formie sztuką antynarodową. W tych warunkach sztuka formalistyczna, żeby usprawiedliwić się ze swojej zdrady przed narodem, musiała znaleźć uzasadnienie dla swojego zerwania z dziedzictwem przeszłości, zastępując naukowy stosunek do tradycji narodowej snobizmem fałszywego, formalnego nowatorstwa oraz barbarzyńską pogardą dla historycznej drogi człowieka, pogardą tak typową dla amerykańskich dorobkiewiczów. Kosmopolityzm stał się reakcyjną próbą odcięcia się od wielkiego postępowego nurtu sztuki wieków minionych.

W przeciwieństwie do kosmopolitycznej sztuki epoki imperializmu — klasa robotnicza zdecydowanie nawiązuje do postępowego nurtu przeszłości, widząc w sztuce wielkich realistów nieustanny proces kształtowania dzieła sztuki jako procesu poznawania obiektywnej rzeczywistości w emocjonalnym przeżyciu jej artystycznego obrazu.

I dlatego realizm socjalistyczny — wspólny wszystkim narodom jako metoda twórcza wynikająca z poznawczego stosunku do świata — jest jednocześnie metodą kultywującą narodową formę sztuki, wyrosłą z narodowych, postępowych tradycji i z narodowej, socjalistycznej teraźniejszości.

Sztuka socjalistyczna potęguje więc narodową formę, rozwija ją, wchłaniając nieskażony pierwiastek sztuki ludowej, najlepszą narodową tradycję sztuki postępowej, rewolucyjnej i kształtujący się dziś nurt nowej sztuki epoki socjalizmu. Wyrastając z postępowych tradycji realistycznej sztuki przeszłości, sztuka socjalistyczna sięga w przyszłość, nie tracąc nic z wielkości epok minionych.

3. REALIZM SOCJALISTYCZNY JAKO TWÓRCZA METODA EPOKI SOCJALIZMU

Filozoficzną przesłanką realizmu socjalistycznego jest teza Lenina, że „świadomość ludzka stanowi odbicie realnej rzeczywistości". Nawiązując do tego założenia Stalin pisze:

„...źródeł kształtowania się duchowego życia społeczeństwa, źródeł pochodzenia idei społecznych, teorii społecznych, poglądów politycznych, instytucji politycznych — należy szukać nie w samych ideach, teoriach, poglądach, instytucjach politycznych, lecz w warunkach materialnego życia społeczeństwa, w bycie społecznym, którego odbiciem są te idee, teorie, poglądy".

Sztuka realizmu socjalistycznego jest więc tą metodą twórczą, która zakładając poznawczy stosunek do zjawisk świata, w powyższej tezie Stalina znajduje podstawową przesłankę wszelkiego procesu kształtowania artystycznego.

Przedmiotem artystycznego tworzywa jest realnie istniejący świat i byt społeczny. Podmiotem jest człowiek odznaczający się nie tylko zdolnością „odbicia" w mózgu realnie i obiektywnie istniejącej rzeczywistości, lecz również kształtowania syntezy badanego i artystycznie przeżywanego zjawiska.

W ten sposób realizm socjalistyczny w przeciwieństwie do realizmu krytycznego nie tylko bada zjawisko, poznaje je, nie tylko odtwarza „poznane" i przeprowadza krytyczną analizę, nie tylko tłumaczy świat, lecz przechodząc do obserwacji uogólniających i traktujących zjawiska w przemianie, w rozwoju, nadaje artystycznemu zjawisku oblicze ideowe.

Realizm socjalistyczny zakłada więc dialektyczną jedność treści i formy. Dialektyczną — to znaczy, że jedność treści i formy jest jednością ideologiczną, jednością idei i służącego określonej idei warsztatu twórczego artysty, lecz nie tożsamością w sensie oddziaływania na widza, ponieważ nigdy prawie ta jedność nie występuje w skończonej formie, lecz jest celem, kierunkiem dążenia.

W tych warunkach jest rzeczą oczywistą, że materialistyczny pogląd na świat zakłada realistyczne środki wyrazu. Przy założeniu poznawalności obiektywnej prawdy zjawiska, nie można realnie istniejącego świata wyrażać w sposób irracjonalno - abstrakcyjny, lecz tylko i wyłącznie nadając naszemu przeżyciu artystycznemu postać zgodną z realnie i obiektywnie ukształtowanym światem. Podkreślam — nie chodzi tu o naturalistyczną kopię powierzchownej obserwacji szczegółu, lecz o indywidualnie przeżyty i przemyślany ideowo obraz, w oparciu o który wydobywamy typowe, a więc uniwersalne cechy zjawiska.

Dlatego realizm socjalistyczny, przewartościowując twórczo całe wielkie dziedzictwo realistycznych szkół przeszłości, przejmuje też podstawowe zasady realistycznego języka artystycznego, wzbogacając go i czyniąc na tej drodze następny, kolejny krok naprzód. Tym krokiem naprzód jest przede wszystkim założenie widzenia zjawisk w rozwoju, w przechodzeniu od obserwacji ilościowej do obserwacji jakościowej, od fragmentarycznej — do uogólniającej, od obserwacji analizującej — do syntezy ideowej zjawiska. Tym samym realizm socjalistyczny uzbraja artystę w metodę myślenia najbardziej przodującego oddziału narodu — klasy robotniczej, daje mu perspektywę widzenia, niedostępną dotąd żadnemu artyście z ubiegłych epok.

Stawiając w ten sposób zagadnienie metody twórczej realizmu socjalistycznego, musimy z miejsca odpowiedzieć na zarzut, który często pada ze strony zarówno formalistów, jak i wulgarnych „marksistów", żyjących ciągle jeszcze w oparach myślenia „Proletkultu" i „Rappu".

— Jeżeli — mówią ci pseudomarksiści — przyjmujecie założenie jedności treści i formy, to jak możecie nowe poglądy artystyczne wyrażać przy pomocy starej formy, chociażby nawet realistycznej. To jest to samo, co chcieć rozwiązać współczesne potrzeby komunikacyjne przy pomocy dyliżansu lub nowoczesne potrzeby urbanistyczne przy pomocy klasycznych budowli starogreckich. I dlatego — twierdzą — język artystyczny Renesansu jest dla nas nie do wykorzystania tak samo, jak ówczesne stroje dam dworu są nieużyteczne dla współczesnej kobiety pracy. Musimy nauczyć się odtwarzać nowe treści przy pomocy nowoczesnego języka, któ-

FRANCISZEK FENIKOWSKI

Żeromski pod żaglowym płótnem

(25-a rocznica śmierci pisarza na wybrzeżu)

NIE dużo brakowało, a 25 rocznica śmierci autora „Wiatru od morza“ minęłaby na wybrzeżu niemal niezauważona.

Wprawdzie już w październiku Oddział Gdański ZLP wraz z Tow. Krajoznawczym zorganizował wycieczkę do latarni morskiej, do tej jak pisze Żeromski — „elektrycznej tablicy Rozewia, rzucającej raz wraz co minuta swój nagły promień na kilkadziesiąt kilometrów daleko“. W pokoju, w którym rzekomo miał mieszkać wielki pisarz, jeden z literatów wygłosił wtedy odczyt, poświęcony morzu i Pomorzu i twórczości Żeromskiego. Ale uroczystość ta nie była oficjalna. Oficjalny obchód tej rocznicy odbył się na wybrzeżu dopiero w grudniu.

Każda rocznica literacka staje się bilansem uczuć nowego pokolenia do pisarza, który zwycięsko przebył próbę czasu, najostrzejszą cenzurę, jaką zna literatura. Dobrze wiemy, jak wypadł ten bilans, jeśli chodzi o Żeromskiego. Odrzucamy dziś to, co w twórczości jego było omyłką. Ale uznajemy i cenimy wszystkie wartości artystyczne i dydaktyczne żyjące w dziełach tego pisarza, którego oczyma przeciętny czytelnik polski patrzał przez długi czas na nasze wybrzeże i morze.

Morze odegrało w twórczości Żeromskiego wielką rolę. Kiedy czyta się „Walkę z szatanem“ — trylogię zawierającą wrażenia i refleksje pisarza z okresu I wojny światowej, mającą zwłaszcza w swej trzeciej części wiele akcentów czysto publicystycznych, trudno oprzeć się wrażeniu, jakoby w tym czasie siła twórcza pisarza wyraźnie osłabła. Pisarz zaczął szukać tematu, który by pozwolił mu przezwyciężyć przygnębienie wywołane wojną. Temat ten znalazł i to w sposób dość niezwykły.

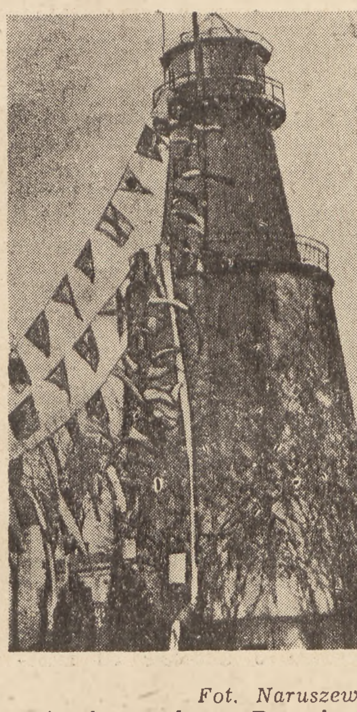
Jest w „Urodzie życia“ epilog piękny, choć nieoczekiwany. Bohater tej powieści Piotr Rozłucki wyłowiony po katastrofie lotniczej: z morza przez marynarzy Wilhelma II staje na pokładzie krążownika, i wpatruje się w słoneczne wydmy i sosny majaczące na widnokręgu.

— Co to za ląd? — pyta.

— Pommern! — odpowiada któryś z oficerów.

Piotr usłyszawszy tę zniekształconą w obcych ustach nazwę naszej nadmorskiej krainy popadł w zachwyt jak tułacz na widok ziemi obiecanej. „Podźwignął ręce — pisze Żeromski — i wyciągnął je do dalekich białych domków kaszubskich, o których marzył całe życie. Wyszeptał: „Pomorze“.

Okrzyku tego czytelnik nie spodziewał się usłyszeć z ust Rozłuckiego. Nie zapowiadało go w powieści ani jedno słowo. Odnosi się więc wrażenie, że w fragmencie tym spod rysów Piotra, jak spod maski, ukazała się nam na chwilę twarz samego pisarza, że ustami rozbitka wydarła się poecie jego własna tęsknota do ziemi nadmorskiej. Żeromski nie spodziewał się prawdopodobnie na to mimo woli rzucone wyznanie odpowiedzi. Życie jednak pokierowało inaczej. Jak w dobrze skonstruowanej noweli czy w dobrym scenariuszu wkrótce po ogłoszeniu powieści pisarz otrzymał pocztą niewielką książeczkę z dedykacją „dla Piotra Rozłuckiego“. Był to zbiór szkiców „Z wybrzeża i o wybrzeżu“ napisany przez poznańskiego adwokata - społecznika Bernarda Chrzanowskiego. Chrzanowski nazywany często odkrywcą naszego wybrzeża w poważnym stopniu zasłużył sobie na to miano. Zjawiwszy się na parę lat przed pierwszą wojną nad polskim morzem i stwierdziwszy że: „ani w malarstwie, ani w poezji czy powieści naszej morza i krajobrazu nadmorskiego jakby nie było“, odczytami, broszurami i artykułami usiłował zainteresować tą „ziemią nieznaną“ społeczeństwo i literatów. Sienkiewiczowi podczas pisania „Na Polu chwały“ dostarczył materiałów dotyczących udziału Kaszubów w bitwie wiedeńskiej. Konopnickiej przesłał swój przewodnik „Na kaszubskim brzegu“ wraz z wiązanką nadmorskich kwiatów. Starania te nie przyniosły niestety większych plonów. Sienkiewicz powieści nie skończył, zaledwie kilka zdań pod koniec I tomu poświęcił regimentowi kaszubskiemu, Konopicka zaś nie zajrzała podczas swego pobytu w Gdańsku i Oliwie ani do Gdyni, ani na Hel. Żeromski wynagrodził Chrzanowskiemu te niepowodzenia z nawiązką. Tu apel nie pozostał bez echa.



Fot. Naruszewicz

Latarnia morska w Rozewiu, udekorowana w dniu uroczystości chorągiewkami kodu

„Od dziesiątków lat — pisał w marcu 1919 r. do Chrzanowskiego — jest moim najgorętszym pragnieniem zapoznanie się z wybrzeżem morskim i półwyspem helskim, z ludem, mową, obyczajami i całkowitym zakresem tamtejszego życia, co udałoby mi się następnie spożytkować w sposobie literackim... Wyjazd wczasowy w porze letniej do tych okolic, gdy nadto wybiera się tam obecnie wiele osób, byłby dla mnie bezcelowy, gdyż nie umiem zbierać dorywczo wiadomości i wrażeń. Musiałbym tę całą ziemię poznać i przeżyć, jak przeżyłem wewnętrznie inne okolice kraju. To też pragnąłbym tam zamieszkać, o ile by mi zdrowie mojej córki pozwoliło na dłużej...“

Odkrywca naszego wybrzeża nie odmówił Żeromskiemu rady i pomocy. Wystarał mu się o mieszkanie, i pisarz przybył na kaszubski brzeg. Rozpoznał w samotnych bukach witomińskich postacie-sylwetki dawnych książąt pomorskich: Sambora i Mestwina. Stanął nad ujściem „Wisły“, zdeptał helskie „Międzymorze“, owionął go i porwał ostry „Wiatr od morza“. Okazało się, że słuszność miał gen. gubernator Besseler, kiedy podczas pierwszej wojny zakazał rozpowszechniania książeczki „Z wybrzeża i o wybrzeżu“ jako „zagrażającej całości niemieckiego cesarstwa“.

Żeromski, pierwszy z „tropicieli Smętka“ wcześnie rozpoczął literackie zdobywanie Pomorza. Już przecież w „Walgierzu“ wysnuł z fantazji wizję polskiego króla, ucztującego na bałtyckich wydmach. Teraz sam zjawił się nad Bałtykiem, i to aż czterokrotnie. Spędzał tu długie miesiące od maja aż do października włącznie, mieszkał w Gdyni, Orłowie, i na Helu, odwiedzał Rozewie i Żarnowiec. „ Przeżywał wewnętrznie“ ziemię, której piękno i bogactwo tworzywa czuł od dawna, uczył się jej uroku, poznawał jej dzieje i życie jej ludu, by wszystko to następnie pokazać społeczeństwu. Prowadził jednak swych czytelników nie tylko w przeszłość ale i w przyszłość.

Tam, gdzie wałęsały się za jego czasów „białe lub łaciate kozy, uwiązane na postronkach i przytroczone na głucho do kołków wbitych w torfowisko... zaświszczały sygnały i syreny setek kotłów, uderzyły w niebogłosy tysiące młotów... zawarczały maszyny, zaśpiewali pracownicy, gotowały się do podróży... polskie okręty i młodzi polscy marynarze“. Powstała Gdynia, najpiękniejszy port na Bałtyku.

Na wybrzeżu również u ujścia Wisły umiejscowił Żeromski tajemniczą fabrykę inż. Baryki, która miała stać się początkiem nowej cywilizacji w Polsce jutra, lepszej i sprawiedliwej, Polsce legendarnych „szklanych domów“. Pamiętamy dobrze, że w marzeniach pisarza szkło do budowy tych domów miało zostać wytopione z bałtyckiego piasku.

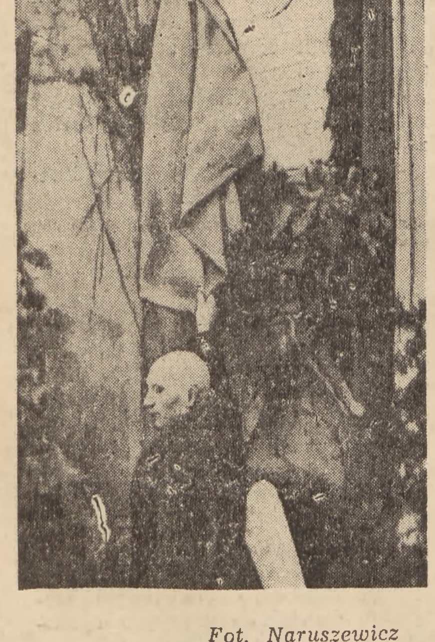
Dlatego dwudziestopięciolecie śmierci Żeromskiego nie mogło przejść na wybrzeżu bez echa. Trudno było wprawdzie zadecydować w jaki sposób najpiękniej upamiętnić tę rocznicę. Hitlerowcy podczas okupacji starali się zatrzeć wszystkie ślady autora „Wiatru od morza“ na Wybrzeżu. Ścięli dwa buki na witomińskim wzgórzu, wspomniane w „Inter arma“, zrównali z ziemią czerwony domek przy ul. Świętojańskiej, w Gdyni, w którym Żeromski mieszkał przez pewien czas, o czym przypominała pamiątkowa tablica, ocalona i ukryta przez gdynian podczas wojny, a znajdująca się dziś w gdyńskim Zarządzie Miejskim. Jedynie w Orłowie nad morzem nieopodal ocienionego starymi wierzbami mostku na bystrej rzeczce Kaczej zachował się do tej pory różowo otynkowany domek rybacki, w którym przed przeszło ćwierćwieczem powstawały fragmenty „Wiatru od morza“ i gdzie — jak wiemy z korespondencji — odwiedzał Żeromskiego Jan Kasprowicz. Można było to miejsce upamiętnić jakąś skromną tablicą. Można było posadzić nowe drzewa na miejsce witomińskich buków. Ale znalazł się projekt trafniejszy:

— Zamienić latarnię rozewską na pomnik wielkiego piewcy morza.

Wprawdzie, wbrew legendzie, Żeromski nigdy podobno nie mieszkał na Rozewiu. Zaręcza o tym Janusz Stępowski, który na podstawie długich poszukiwań, korespondencji i rozmów z rodziną pisarza ustalał wszystkie dane, dotyczące pobytu Żeromskiego na wybrzeżu. Ale nie ulega wątpliwości, że pisarz często odwiedzał tę nadmorską wieżę, opisywaną przez siebie w „Wietrze od morza“. Było oczywiste, że żaden pomnik nie będzie lepiej niż ta latarnia, wydzierająca co noc z mroku ogromny obszar naszego morza, ukazywać wielkiej roli Żeromskiego, który chyba pierwszy z naszych literatów rzucił ostry snop światła na urok, potęgę i znaczenie Bałtyku dla naszego społeczeństwa. I dlatego w ostatnią przed świętami niedzielę grudnia na wyniosłe i odludne Rozewie przyszła gromada ludzi.

Latarnia na wzgórzu czerwieniała jak drogowskaz. Kiedyś wieża ta, której dolne kondygnacje pamiętają czasy Władysława IV, stała jakby na wyspie, kępę bowiem otaczało morze i ogromne moczary. Latarnicza rodzina Küsterów, dzie-

(Dokończenie na str. 8)



Fot. Naruszewicz

Odsłonięcie tablicy pamiątkowej na latarni morskiej w Rozewiu

ALISZER NAWOI

(W 450-lecie śmierci wielkiego poety uzbeckiego)

3 stycznia 1951 r. upłynęło 450 lat od śmierci wielkiego poety uzbeckiego Aliszera Nawoi.

Literatura uzbecka w procesie swego kształtowania się i rozwoju jest związana z najstarszymi kulturami Wschodu. Na terenie dzisiejszego Uzbekistanu, w starożytnym Sohdianie, krzyżowały się prastare szlaki karawan, wiążące dalekie kraje Wschodu i Zachodu. Już za Aleksandra Macedońskiego istniały tu poważne ośrodki kulturalne, jak Marakanda (dzisiejsza Samarkanda), Warachsza, Bałch, Termez i in. Na początku naszej ery powstały tu państwa: sondyjskie i turkskie, które przetrwały do najścia Arabów i wprowadzenia drogą gwałtu islamu (VII—VIII w.). Wydarzenie to pociągnęło za sobą zasadnicze zmiany w kulturze i obyczajach Azji Środkowej. W drugiej połowie w. IX skończyło się panowanie Arabów w tej części Azji. Do władzy doszła dynastia samanidów, która obrała sobie za stolicę Bucharę. Język arabski, który pozostał językiem religijnym, traci swoje poprzednie znaczenie. W życiu państwowym i w literaturze zaczęto posługiwać się językiem nowoperskim, językiem nie tylko ludności osiadłej, ale i koczowniczych plemion Azji Środkowej.

Bogata literatura ustna — pieśni, baśnie, poematy-dastany — poprzedza lituraturę piśmienną, która w okresie poarabskim ma już swoich wybitnych przedstawicieli tworzących w języku turkskim w osobach Machmuda Kaszgari, Jusufa (XI w.), Achmada-ibn-Machmuda Jugnaki (XII w.), Achmada Jasawi (XII w.) i in. W XI i XII w. rozwija się w Bucharze, Samarkandzie i Urgenczy poezja dworska w języku perskim. Wiek XIII przynosi najście hord Dżingischana na Azję Środkową. 150-letnia niewola mongolska to okres upadku i zastoju kultury uzbeckiej. Mimo to jednak w tym okresie występuje poeta świecki Chorezmi, autor „Księgi miłości“.

W XV w. Samarkanda i Herat stają się ogniskami kultury uzbeckiej. W tym czasie powstają arcydzieła architektury, uczony Uługbek buduje obserwatorium, układa tablice astronomiczne, Bechzad, zwany Rafaelem Wschodu, tworzy wspaniałe obrazy. W okresie tym występują poeci: Durbek, Sakkaki, Atai (obaj ostatni autorzy gazel miłosnych) i Lutfi. Wszyscy oni przyczynili się w dużym stopniu do ukształtowania się języka ilterackiego i udoskonalenia form poetyckich i przygotowali grunt do wystąpienia genialnego poety Aliszera Nawoi.

Aliszer Nawoi urodził się w Heracie w r. 1441. Kształcił się wraz z przyszłym władcą Chorasanu Huseinem Bajkarą, ale naukę przerwał bardzo wcześnie. Już w 15-tym roku życia, zasłynął jako poeta dwujęzyczny tworzący w języku uzbeckim i perskim. W r. 1456 wstępuje na służbę władcy Chorasanu, Abułkasyma Babura. Po jego śmierci Aliszer wyjechał do Meszhedu. Po kilku latach wraca do rodzinnego Heratu, gdzie zbliża się do kół spiskujących przeciwko następcy Babura, szachowi Abusaidowi. Potem wyjeżdża do Samarkandy, gdzie studiuje prawo u słynnego uczonego Hodżi Fazlullacha Abullcjsa. Tutaj poznaje wielu z literatów, malarzy i muzyków samarkandzkich.



W tym czasie przyjaciel jego i kolega, Husein Bajkara, obejmuje władzę na całym obszarze państwa Chorasanu. Nowy sułtan wzywa Nawoi do siebie i mianuje go muchurdarem (wezyrem pieczęci). Na tym stanowisku Nawoi starał się wykorzystać swój wpływ na sułtana i udało mu się wcielić w życie wiele reform. Pracował nad rozwojem miast, budował kanały, szpitale, szkoły, biblioteki, walczył z samowolą urzędników i dbał o utrzymanie całości państwa, przeciwstawiając się intrygom feudalnym.

Tymczasem intrygi na dworze sułtana i nienawiść kół reakcyjnych zmuszają Nawoi do ustąpienia z zajmowanego stanowiska. Przez 11 lat nie bierze zupełnie udziału w życiu państwowym i oddaje się całkowicie pracy literackiej. Wtedy powstają jego arcydzieła. Swe poematy i gazele tworzył w języku narodowym. Twórczość jego wykazała w całej pełni piękno, bogactwo i siłę wyrazu języka uzbeckiego.

Jego „Czar-Dywan“ zawiera tysiąc gazel, około 54 tysięcy linijek wierszowych i składa się z czterech cyklów odnoszących się do lat dziecięcych, młodzieńczych, wieku średniego i starości. Słynna „Chamse“ zawiera pięć poematów epickich. W poematach tych znalazły odbicie filozoficzne, społeczne i estetyczne poglądy autora, wielkiego humanisty, demaskatora gwałtu i despotyzmu oraz średniowiecznej scholastyki. Pod tym względem stoi Nawoi obok największych poetów świata. Dążenie od udoskonalenia i swobody jednostki, harmonii ducha z ciałem i wyzwolenia człowieka od więzów średniowiecznej scholastyki znalazło głęboki wyraz w twórczości Nawoi.

W artystycznych obrazach odsłonił przed czytelnikiem świat miłości, bohaterstwa, wierności, duchowego piękna człowieka, jego wielkich czynów w imię szczęścia innych. Bohaterzy jego poematów: Mandżun, Farchad, Lejli, Szirin i in. są właśnie wyrazicielami szlachetnych i postępowych w owych czasach idei. Ale mimo całą postępowość swych poglądów Nawoi nie jest wolny od wpływów filozofii religijno - idealistycznej. Walcząc o zasady humanistyczne Nawoi był jednocześnie zwolennikiem monarchizmu oświeconego.

(Na podstawie wstępu M. Ajbeka do „Antologii poezji uzbeckiej“).

kaj

ALISZER NAWOI spolszczył **K. A. JAWORSKI**

O WŁADCACH

(z poematu „Popłoch wśród sprawiedliwych“)

Tyś niewolnikiem jak inni tak samo,
nędza i słabość ciebie również łamią.
Kogoś przewyższył majestatem jasnym?
Nicością jesteś i w sumieniu własnym.
Żaden rys ciebie niczym nie wyróżnia,
rzekome piękno twe to tylko próżnia.
I gdyby zebrać wszystkie twe talenty,
wytworność mowy, styl jej niepojęty
i godność nawet sędzi najwyższego, — —
niechaj się wszystkie twe przymioty zbiegą,
i tak zobaczysz, że zbłądziłeś z drogi,
żeś został w tyle, że wloką się nogi.
Komuś raz kolcem zagroził jedynie,
od stu sztyletów jego kiedyś zginiesz,
a sznur, co ręce twych więźniów spowija,
pierś twą okręci jak złośliwa żmija.
Ty, co zawdzięczasz losom swoją sławę,
co w okrucieństwie znajdujesz zabawę!
Za to, że bliźnich uciska twa władza,
na ciebie, gwałtów sprawcę, gwałt sprowadza.
Pomyśl, że umiesz tylko zbrodnią rządzić,
jeśliś rozumny, przestań wreszcie błądzić.
Ukołysany radością, ucztujesz,
z „miłością“ gościom tę radość rymujesz;
lśni podczas uczty pałac twój wspaniały, —
tu by się zmieścić nawet raj mógł cały;
dywany z ludzkich tu istnień splecione,
rubin, purpura od krwi są czerwone.
Lud swój majątek włożył w te tkaniny,
w te perły jasne, w te krwawe rubiny.
Zburzono meczet i zwieziono cegły,
z cmentarnych grobów tu kamienie legły.
Tutaj tron stanął władcy nad władcami,
którego napój coraz słodszy mami.
Tutaj podczaszy każdy urodziwy,
tutaj usłyszysz wszystkich pieśni dziwy.
Wszystko, co człowiek tylko w snach wymarzy,
na uczcie twojej bogactwem się jarzy.
Tutaj usłyszysz, jak się bluźni w żarcie,
i ujrzysz tych, co nie są tego warci.
Wśród wrzawy każdy tu zatraca spokój,
do wina rękę wciąż wyciąga opój.
Dopóki słońce zlewa na świat blaski,
trwa uczta twoja, śmiech i dzikie wrzaski.
I chociaż ciemność już w koło zapada
i ludźmi sen po domach już owłada,
długo w noc jeszcze ciągnie się zabawa,
tyś na niej pierwszy z urzędu i prawa...
Twoja się czara krwią czerwoną płoni,
a świeca nad nią łzy gorące roni.
Kiedyś pijany i do uciech skory,
dla żądz swych żadnej nie spotkasz zapory.
Choć wzrok lamparci twój się złością mieni,
lecz pies przyprawić zdoła cię o drżenie.
To tu, to tam, dopóki wino ciecze,
rumiany pijak, pijanego wlecze.
Tak rozpasani bawią się wesoło,
aż sen ogarnie wreszcie wszystkich w koło.
A kiedy ranek światłem zaszeleści
i słońce światu swoją twarz obwieści,
nie wstanie król ze świtą swoją huczną,
śpią wciąż zmożeni tą wytrwałą ucztą.
A gdy sen wreszcie z oczu swoich spędzą,
wstaną, by bawić się znów ludzką nędzą,
znowu bezprawie idzie z gwałtem w parze,
dla nowych uczt obdzierać ludzi każe
i zwożą wszystko, co ukradli wszędzie,
bo oto zaraz nowa uczta będzie.
I tak nie tylko władca jeden czyni,
każdy urzędnik zbiera do swej skrzyni.
Gniew ludu rośnie, w krąg się rozprzestrzenia,
a oni długo śpią bez przebudzenia.
Dokąd prowadzi lat szaleńczych pościg?
Baczcie, ciemiężcy, czy nie do nicości!
Za dnia podatki, a w nocy rozpusta!
O, gdybyż wreszcie ten porządek ustał!

GAZELA

Zabrakło piękna widomego, nie ma czaru miłość.
Gdzie prośby swoje zwrócić mam? Gdzie się podziała miłość?

W ogrodzie czasów dawno już przestały kwitnąć róże.
I nie dziw się że przestał łkać i słowik pieśń zawiłą.

Minęło wszystko, odpłynęło. Z serca węgiel został.
Nie weźmie wzrok go twój na arkan żadną, żadną siłą.

Pozostał tylko w słodkiej duszy gorzki osad smutku.
Najsłodszym słowem już mnie nie męcz — truj goryczą zgniłą.

Lecz jeśli w tobie ogień cały, jeśliś sama światłem,
zgaś lampę moich dni i skończ już z szaławiłą.

A jeśli miłość już umarła, daj, podczaszy, kubek,
daj kubek z krwawym winem, by się serce krwią upiło.

I gdy Nawoi ginie patrząc w gwiazd na niebie kręgi,
że ciemno, nie dziw się. Zgasło światło, zgasła miłość.

„Uczta Baltazara", powieść, z której wyjęty został poniżej zamieszczony rozdział i dwa następne, dzieje się na wiosnę 1947 roku. Już po wyborach, już po ogłoszeniu amnestii. Książkę wiąże w całość osoba Andrzeja Uriaszewicza i jego perypetie wynikłe z poszukiwania owej „Uczty", obrazu pędzla Veronesa, arcydzieła przedstawiającego olbrzymią wartość pieniężną, własności przed wojną niejakich Lewartów, rekinów przemysłu chemicznego, kiedyś pracodawców ojca Andrzeja.

Warszawa, z rodziną Andrzeja coraz bardziej różnicującą się politycznie, wieś, a ściślej gimnazjum rolnicze na wsi, znów Warszawa, a na koniec środowiska robotnicze w małym porcie węglowym w odbudowie, to kolejne etapy poszukiwań, a jednocześnie kolejne etapy przemian zachodzących w Andrzeju, doprowadzających go do stanowiska, jeśli się tak można wyrazić, pozytywnego inteligenta.

TADEUSZ BREZA

URIASZ

Uriaszewicz nie miał potrzeby u nikogo dowiadywać się o drogę. W szkole przypadkiem usłyszał, że wieś którą minął, jadąc ze stacji Mostnik do Jeżowej Woli, to właśnie Strumień. Któregoś popołudnia nakoniec zdecydował się tam wybrać. Trafił z łatwością do samej wsi i do kościoła. Przy kościele dopiero zatrzymał się, by się rozejrzeć za probostwem. W najbliższym sąsiedztwie kościoła stał domek w ogrodzie otoczonym sztachetami gęsto porośniętymi winem. Uriaszewicz uchylił furtki i natknął się na grupę osób złożoną z kilku wiejskich kobiet i starszego, otyłego księdza, który na widok Uriaszewicza zamilkł.

— Przepraszam — rzekł Uriaszewicz. — Ja z listem do księdza proboszcza.

— Od kogo?

— Czy mówię z księdzem proboszczem Sposem?

— A pan sam kto?

— Ja? — zawahał się Uriaszewicz i ściszył głos. — Ja od księdza Zawiczyńskiego.

— Z Warszawy?! — zdziwił się ksiądz niedowierzająco. — Proszę, proszę!

Wziął list, grubymi palcami przez chwilę porał się z kopertą, nie spuszczając oczu z Uriaszewicza. Nareszcie wyjął arkusik papieru złożony we czworo i zaczął go czytać. Wtedy kobiety, które otaczały księdza, dotychczas wpatrzone w Uriaszewicza, również przeniosły spojrzenie na papier. Kiedy ksiądz skończył, złagodniał.

— Witam — wyciągnął rękę. — I przepraszam za moją nieufność. Ale dzisiaj czasy są takie, że w każdym obcym wietrzyć muszę albo kogoś z urzędu albo jeszcze coś gorszego. Przejdźmy do środka.

Odwrócił się do kobiet żeby je pożegnać. Zmarszczył brwi i nie podnosząc głosu z naciskiem powiedział:

— A wy się o mnie nie frasujcie, będzie ze mną wszystko podług woli Opatrzności. Zostawajcie z Bogiem!

Lecz one się nie ruszyły. Stojąca zaś najbliżej księdza, zgarbiona, pomarszczona, rzuciła ze starczą złością:

— A zostaniemy, zostaniemy, kiedy nam księdza dobrodzieja zabiorą! Ale nie z Panem Bogiem zostaniemy, tylko z tymi diabłami!

— Nie bluźnilibyście — ksiądz zaoponował miękko.

— Rok za rokiem nic się nie zmienia, jak tylko na gorsze! — stara się upierała. — Już widać nie ma dla nas boskiego miłosierdzia!

— Nie bluźnilibyście — powtórzył ksiądz. — Bo to i grzech i głupota. Cóż wy sobie myślicie, że Pan Bóg jedną tylko naszą Polskę ma na głowie!

Następnie położył rękę na ramieniu staruszki i łagodniejszym już tonem zapewnił:

— Módlcie się, trzymajcie się kościoła, pilnujcie żeby każdy we wsi kościoła się trzymał, to mnie nie zabiorą.

Na to odezwał się głos innej, dorodnej, czysto, dostatnio ubranej:

— Jak zaczną gdzie zabierać kapłanów, to wtenczas wszystkich zabierają. Co do jednego! Na Pomorzu, na Śląsku, w województwie poznańskim wszystkich bez wyjątku zabrali i pognali nie wiadomo dokąd. Tak właśnie mówiła ta pani do tej kobiety od nas, która do Warszawy jeździ z towarem.

— Słyszałem! Słyszałem! — ksiądz opuścił ku ziemi głowę.

Wziął Andrzeja pod rękę, żeby go przeprowadzić przez ciemną sionkę. W niewielkim gabinecie wskazał mu pokryty ceratą, mocno zniszczony fotel. Sam przysunął sobie krzesło. Był w wytartej sutannie, rozpiętej pod szyją, trochę przyciasnej, źle ogolony.

— Więc pan z Zachodu, moja duszo! — w pierwszym momencie ten szczegół z listu księdza Zawiczyńskiego przejął proboszcza Sposa najmocniej. — No i co: będzie interwencja?

Proboszczowi szło o wybory i o możliwość czynnej reakcji ze strony Anglii czy Ameryki, skoro wypadły one tak dalece nie po ich myśli. Andrzej w tej sprawie nie miał swojego zdania, na polityce się nie rozumiał, tyle że w Warszawie poczęli go drażnić ludzie, którzy wciąż oczekiwali na tego czy innego rodzaju zbrojną awanturę. Nie chciał jednak do siebie zrażać proboszcza, zwłaszcza że dobrze znał jałowość podobnych rozmów. Zamilkł więc po jego pytaniu, zasępił się.

— Nie będzie! — wywnioskował z wyrazu twarzy Uriaszewicza ksiądz proboszcz Spos i krzyknął.— A więc znowu jakaś fuszerka!

Wstał i zamknął okno wychodzące na ogród.

— Człowiek już cierpliwość traci — zaczął ciężko dyszeć. — Mieli u nas w rządzie ludzi niezaprzedanych Moskwie, to im sami nogi podcięli! Czego się więc spodziewali, pchając do tych wyborów? Znowu jakiegoś cudu nad Wisłą, czy jak? Co o tym mówią w Warszawie?

Przerwał w połowie zdania Uriaszewiczowi, bo mu w jego odpowiedzi jedno słowo zadźwięczało nienawistnie:

— Odprężenie?! A właśnie, akurat! Chaos tylko znaczniejszy, ponieważ wielu ludzi, widząc że w żaden sposób nie są w stanie poprawić nam losu ani nasze własne siły, ani nawet obce, straciło głowę.

Pełen impetu mówił dalej.

— Ale istnieją nie tylko moce ziemskie. Prócz mocy przyrodzonych istnieją przecież jeszcze nadprzyrodzone. Istnieje kościół! To też po ostatniej klęsce nie wszyscy zwątpili i pamiętając o tem, garną się dzisiaj do kościoła bardziej niż kiedykolwiek. Nawet tacy, którzy od wielu, wielu lat nie przestępowali jego progów. Klęknąć czasem uczciwie na oba kolana, nie uklękną, bo w Boga jeszcze nie uwierzyli,



ale już uwierzyli w kościół! Albo tacy, którzy, powierzchownie rzecz biorąc, byli z wiarą w porządku, ale skąpili na kościół. Dzisiaj kieszeń ich jest kiedy chcesz i na ile chcesz otwarta! Jak u tego młynarza z Jeżowej Woli, gdzie Pan mieszka, u którego łatwiej jest dzisiaj na kościół o złoty dolar, niż za okupacji o funt pszennej mąki!

Lecz nie sam jedynie tryumf zadźwięczał w jego głosie na myśl o takich zjawiskach.

— Żeby tylko obecnie skolei — pokręcił głową — władze nie zaczęły bić w kościół z wściekłości, że się ludzie będą próbowali skupiać w szeregi pod jego skrzydłami!

Podrapał się w głowę, posmutniał, a po dłuższej chwili milczenia, zacisnąwszy zęby, zgodził się i na to:

— Trudno! — machnął ręką. — Jeśli taka będzie wola Boża!

Uriaszewicz przypomniał sobie w tym momencie sprawę pani Rokicińskiej, plotek przez nią szerzonych, za które została zatrzymana i rozmowę przed probostwem, której był przed chwilą świadkiem. Zwrócił się do księdza Sposa z zapytaniem jak się rzeczy istotnie mają.

— A właśnie! — ksiądz proboszcz Spos skrzywił się. — Będą tak krakać, będą tak krakać, aż coś wykrakają. Po co to w ogóle rząd wodzić na pokuszenie podobnym gadaniem!

— Więc to jednak nieprawda o tych aresztowaniach?

Ksiądz nie dał Uriaszewiczowi odpowiedzi na to pytanie, tylko idąc dalej torem swych poprzednich rozważań, zakończył je pełną rezygnacji refleksją:

— A niech gadają! Widać tak trzeba.

Znowu wziął do ręki przywieziony przez Andrzeja list i jeszcze raz go przejrzał. W swoim czasie stykał się na różnych terenach z wujem Uriaszewicza, infułatem Krupockim, o którym w liście znalazł słówko. Wspomniał o kilku swoich spotkaniach. Poczem sprowadził rozmowę na samego księdza Zawiczyńskiego.

— I trzyma się jeszcze dobrze, i służbę Bożą pełni, i administruje parafią, ho, ho! Wikarego, rzecz prosta, ma?

Uriaszewicz wiedział od swoich ciotek, że nie. Ksiądz proboszcz Spos pokręcił głową:

— Z osiemdziesiątką za pasem?! Gdzieżby w spokojnych czasach do pomyślenia proboszcz w takim wieku! Ale co robić, kiedy wojna tyle kleru wytraciła, a koniec końcem zawsze lepszy pasterz choćby najstarszy, niż żaden. Tylko dziwi mnie, że go kuria jakim wikarym nie wsparła.

To powiedziawszy nachmurzył się i z nagłą pasją wycedził przez zęby.

— Chociaż niekiedy, jak Pan Bóg dopuści, większy z wikarego w parafii zamęt, niż pomoc. No, ale do rzeczy, do rzeczy, moja duszo!

Przybliżył się z krzesłem do Uriaszewicza.

— A zatem mam panu pomóc w odnalezieniu osobnika, który się ukrywa w tych stronach?

— Tak proszę księdza.

— Zna pan jego nazwisko?

— Kienzel, obecne — Grelowicz.

Ksiądz Spos zamknął oczy na chwilę i skupił się:

— Takiego nazwiska w parafii sobie nie przypominam!

Przyjrzał się z uwagą fotografii od docenta Nacewicza, na której mu Uriaszewicz wskazał głowę Kienzla.

— Ani takiej fizys! — stwierdził.

Przeniósł wzrok z fotografii na Uriaszewicza.

— A to pewne, że przebywa w naszych okolicach?

— Najzupełniej! Widziano go nie tak dawno na stacji Mostnik.

— Ba! — wzruszył ramionami ksiądz. — Do stacji Mostnik dojeżdżają ludzie i z dalszych okolic. W każdym bądź razie ten człowiek, którego pan otrzymał rozkaz odszukać...

— Rozkaz! — przerwał Uriaszewicz, by sprostować, zaskoczony tym słowem.

— No a co? — uniósł się ksiądz. — Ja się pana o nic nie pytam, ale też znosić nie myślę, żeby mi pan oczy mydlił!

— Skądże znowu! — przestraszył się Uriaszewicz. — Jak najchętniej bym księdzu wyznał całą prawdę w tej sprawie, tylko z prośbą, żeby to zostało w czterech ścianach tego pokoju. Od tego zależy spokój wielu ludzi!

— I spokój! I bezpieczeństwo! I wolność! I życie! A toś mi nowość powiedział! — wybuchnął ironicznym śmiechem ksiądz. — Z innego rodzaju sprawą nie potrzebował byś do mnie przychodzić!

— Ten człowiek, którego szukam to...

Ksiądz podniósł głos.

— Dobra, dobra! — zawołał. — Mnie list księdza Zawiczyńskiego w zupełności wystarcza żebym ci zawierzył, a szczegółów nie jestem ciekaw. Nasłuchałem się ja ich już dosyć w ostatnich latach!

Podszedł do okna, szeroko je otworzył, bo zrobiło mu się duszno, poczem wrócił na swoje miejsce.

— Tego zaś człowieka ci znajdę. — I znowu w jego oczach zamigotała przekora. — Nakryjemy go, jak nie w mojej, to gdzie w sąsiedniej parafii. Nic się tym nie przejmuj, że dzisiaj wyjdziesz ode mnie z pustymi rękami. Daj mi fotografię, którąś mi pokazywał, ja ją puszczę w kurs. Od proboszcza do proboszcza. Grelowicz, powiadasz?

Wyjął z kieszeni mały notes, w grube palce ujął ołówek.

— Patrzysz się, że zapisuję nazwisko? Nie bój się, nikt tego nie będzie czytał. Ja nie z tych, którzy pozwolą się wkopać w jakąś kabałę!

— Od proboszcza do proboszcza! — zamyślił się. — Patrz jakie to czasy, że do takiej sieci musisz się uciekać. A i ona myślisz, że jest całkowita, że się gdzie niegdzie nie rwie?! Skąd! Dzisiaj bywają różni nawet księża. Mam ja tutaj właśnie jednego takiego gagatka. Ten jest znowu po prostu głupi, tak jak inni chcą być za mądrzy i w jakiś *modus vivendi* wierzą przez proste tchórzostwo czy małoduszność czy zmęczenie życiowe. Albo w innych wypadkach przez mętlik w słabszej a nafaszerowanej wiadomościami głowie. Na jaki ja, na przykład, trafiłem choćby u jednego profesora z naszego uniwersytetu katolickiego w Lublinie, księdza, który przede mną bronił mi ich porządków i ich polityki nauką Hegla. Wiesz co ja jemu palnąłem?

Rozparł się wygodniej na krześle i cały poweselał.

— Naukę, że tezie przeciwstawiona jest antyteza i z niej dopiero powinna wyniknąć synteza, to znaczy naukę Hegla, ja dobrze znam — odpowiedziałem mu. — Szkoda natomiast że o n i jej nie znają i nie stosują. Bo jeżeli sami są tezą, a swoją antytezę rugują skąd mogą, to jakże chcą żeby u nas doszło do syntezy?

Zaśmiał się serdecznie ze swojego dowcipu, po chwili jednak spoważniał.

— Wiesz co to wszystko jest po mojemu? Nowa wieża Babel! Ale tak jak i wówczas za biblijnych czasów, tak i za naszych Bóg nakoniec pokarać musi pychę człowieka. Będzie spoglądał i spoglądał, jak się wznosi piętro po piętrze to państwo szczęśliwości ludzkiej na ziemi, państwo pychy, które odrzuca pomoc Boga i chce stawić zwycięskie czoło zrządzeniom losu i wszystkim Bożym dopustom. Będzie spoglądał i spoglądał, aż uderzy. Do tego czasu trzeba dotrwać.

Przez okno widać było bok kościoła. Ksiądz Spos wyciągnął rękę w jego kierunku.

— Spójrz, ile takich przybytków ludzkość wybudowała. Takich i innych postokroć piękniejszych. Ile klasztorów, ile kaplic, ile krzyży nastawiała. Ile takich domów jak ten pod którego dachem się znajdujesz. Ile różnych kapituł, kolegiat i prostych probostw. I po co? Żeby miały przejść w ręce ludzi obojętnych Bogu i którym Bóg jest obojętny? Albo w ogóle rozpaść się i zmarnować? Jak świątynie różnych starożytnych bóstw i kultów? Do tego nie może dojść! Do tego kościół nie może dopuścić za nic, za nic! Kościół się przecież żadną miarą nie może skończyć. Taka potęga! Taka organizacja!

Ale mimo ten akt wiary, z dotychczasowego zadowolenia nie pozostał ani cień w oczach księdza. Spoglądały na Uriaszewicza pełne troski.

— Twój wuj, moja duszo, rozumiał to! — ksiądz Spos przeniósł się w wspomnienia. — Nie paktował z wrogiem. Ani z diabłem, ani z chamstwem, ani z komunizmem. Do walki nie wkładał rękawiczek. Po tamtej wojnie, kiedy był jeszcze prostym proboszczem jak ja, umiał wyplenić swoją parafię z chwastu. Wszelkimi środkami, które stały do jego dyspozycji! Z opornymi długo się nie ceregielował. W podobnych wypadkach nawet ramieniem świeckim nie gardził. Rozumiesz mnie! Zaś przeciw wahającym się, słabszym, całą wieś zbroił w oburzenie. Ale bo też z niego był kaznodzieja, a kaznodzieja! Cud miód! Takich więcej, a wieś miałbyś dzisiaj posłuszną i głuchą na wszelkie podszepty jak pień. Więcej jeszcze niż głuchą. Wrogo usposobioną. I to tak



jak wieś potrafi być wrogo usposobiona. Z kamieniem w garści, z kosą w dłoni, z cepem. Nic dziwnego, że poszedł wysoko!

Ksiądz podniósł się, przybliżył, wsparł o poręcz fotela. Uriaszewicz poczuł na twarzy gorący jego oddech.

— Pan mi coś tu wspomniał o odprężeniu. Moja duszo! Możesz mi wierzyć, że jest powierzchowne. Przynajmniej na wsi. Ja o tem mogę chyba wiedzieć lepiej niż ktokolwiekbądź inny. Z konfesjonału i nie z konfesjonału. To prawda, że w pierwszym momencie po ostatnich wypadkach przyszła na niektórych chwila zwątpienia. Trzeba więc było z ich serca ten zasiew wyplenić, skrzepić. Ot i wszystko! W jednych wolę biernego przetrwania, a w innych wolę walki. Dodać takim otuchy, bo to lata mijają im poza ramami normalnego życia! Natchnąć wiarą w rychłe rozwiązanie, a nawet niekiedy poprostu przemówić do takich serdeczniej i z nimi sobie pożartować. Jednym słowem chuchnąć i dmuchnąć w ogień. Bo jest ogień! Jest echo! Jest się do czego w duszach chłopskich odwołać. Chlebaśmy na wsi, my kapłani, za darmo nie jedli. A jest również i do kogo o pomoc materialną się zwrócić. Schronić się też gdzie jest człowiekowi w razie czego. Póki na wsi prawdziwych, znacznych gospodarzy, póty wszelkiej pomocy dla każdej akcji. Byle tylko wreszcie Zachód coś konkretnego uczynił. Niech by interwencja, czy nacisk ekonomiczny, czy jaka bomba na Moskwę; co chcą. A oni tylko wciąż jak na przykład z tymi wyborami. Pchają do nich, nic im z nich nie wychodzi, to ręce po sobie pokładają. I tak raz za razem, raz za razem. Tylko hyc i nic. Hyc i nic.

* * *

— Najlepiej niech się pan ze mną zabierze. Przejeżdżam koło fabryki, to pana podrzucę. Będzie się pan mógł odrazu z nimi rozmówić. Ile panu jeszcze na dziś pozostało lekcji?

Zanim Uriaszewicz zdążył odpowiedzieć, dyrektor Tomczyński, który nosił cały rozkład godzin w głowie, przypomniał sobie:

— Tylko jedna chemia w drugiej!

Zwrócił się do żony, która zeszła na dół żeby się z nim pożegnać i stała przy wózku.

— Zastąp pana dziś, a jutro zamiast twojej godziny pan Uriaszewicz przerobi z klasą dzisiejszą lekcję.

Pomógł Uriaszewiczowi dostać się na wózek. Potrząsnął lejcami.

— No! — zawołał. — No, kary!

Skręciwszy za bramę w stronę Mostnika, powrócił do sprawy specjalnego kursu dla laborantów organizowanego przez fabrykę, która powstawała o kilometr od miasteczka.

— Mają samochód — mówił. — Niech się pan z nimi ułoży tak żeby po pana przysyłali. Zyska pan w ten sposób na czasie i mniej się pan zmorduje. My z naszej strony natomiast postaramy się w szkole dostosować do pana z planem na okres pańskich lekcji na tym kursie. I jakoś to pójdzie.

Uriaszewicz podziękował.

— Nie ma za co! — odparł Tomczyński i złagodziwszy uśmiechem surowy wyraz twarzy dodał: — Żebyś mnie pan tylko nie przeklinał!

— Ależ dlaczego?

Wtedy dyrektor Tomczyński zapytał:

— A pogodzi pan aby te kursa i pracę w szkole ze swoją politechniką?

Uriaszewicz coraz częściej powracał myślą do studiów. Dojeżdżałby do Warszawy regularnie. Ilekroć to sobie uprzytomniał, biło mu serce. Tęsknił. Postanowił jednak, że się nie ruszy z Jeżowej Woli przed upływem miesiąca. Póki jako tako nie opanuje obowiązków szkolnych.

— Spróbuję — odrzekł.

A po chwili milczenia zagadnął:

— Mówi pan, że tylu tam inżynierów. Dlaczego żaden z nich nie obejmie lekcji, które pan mi proponuje?

— Bo i tak bez tych lekcji dosyć godzin zabierze im kurs. A bez tego kursu też ledwie dyszą. Rozebrali więc między siebie wykłady specjalne z mikologii, z maszynoznawstwa chemicznego, z technologii produkcji, bo w tym ich nikt nie wyręczy. Zaś matematyką, chemią, fizyką na stopniu szkolnym woleliby sobie nie zawracać głowy, skoro to może zrobić doskonale każdy nauczyciel przedmiotów ścisłych. Właśnie ktoś taki jak pan!

Uśmiechnął się.

— Tak, tak, panie Andrzeju, bierzemy pana do galopu. Ani się pan opatrzy, jak pana całym zmartwieniem stanie się to, że dzień ma tylko te głupie kilkanaście godzin na robotę. Bez podobnych zmartwień nie jest się dzisiaj prawdziwym człowiekiem.

Wyjechali z lasu. Oczom Uriaszewicza ukazał się kościół w Strumieniu. Uriaszewicz wpatrzył się w jego biały, harmonijny kształt. Ale nie o jego architekturze myślał. A nawet nie o Kienzlu i o „Uczcie". I nie o jednym tylko księdzu Sposie. Dyrektor Tomczyński poszedł za jego spojrzeniem.

— Ładny to kościół! — mruknął.

Byle coś powiedzieć, Uriaszewicz odparł:

— Szkoda, że to nie nasza parafia.

— Bardzo mała szkoda!

W tym momencie Tomczyński nagle ściągnął lejce. Koń przystanął. Końcem bata Tomczyński wskazał Uriaszewiczowi coś na drodze tuż przed przednimi nogami konia.

— Kret? — spytał Uriaszewicz.

— Kret. Czarne to, ślepe, i tylko ryje i ryje pod ziemią. Ale to stworzenie!

Przeczekał aż przejdzie. Poczem cmoknął na konie. Ruszyli. Znaleźli się przy kościele.

— Ładny to kościół — powtórzył Tomczyński. — Żal jedynie bierze, że nie znają w nim, i w wielu, wielu jemu podobnych przybytkach pewnej pięknej chińskiej modlitwy: — „O Boże mój, kiedy buduję dom mój odejmij godzin moim nocom, a przydaj je moim dniom!"

Minęli wieś. Niezadowolenie z twarzy Tomczyńskiego znikło. Znowu zaczęli mówić o nowopowstającej fabryce.

— Muszą bezwzględnie przystąpić do produkcji w tym roku. Ministerstwo Zdrowia i Komitet Centralny PPR też ich pogania i to w sposób ostry. Sytuacja bowiem nie jest najlepsza. Zapasów penicyliny starczy nam na kilka miesięcy. Z kupnem penicyliny też dzisiaj nie jest na świecie łatwo. Nie wszystkie państwa mają, a te, które mają na sprzedaż, drożą się z nią i wysuwają różne warunki. Ot, jeszcze jeden w stosunku do nas instrument politycznego nacisku. Dziękujemy za to! Żeby więc nie zostać bez tego leku na czysto, śpieszą się, ze skóry wychodzą wszyscy na budowie. Począwszy od zwyczajnych pomocników murarskich, przechodząc przez monterów, hydraulików czy ślusarzy, skończywszy na panach naukowcach, specjalistach od penicyliny. Zobaczy pan sam!

— Specjaliści od penicyliny? — zdziwił się Uriaszewicz. — A czy mamy takich?

— Kilku nawet. Profesorów i docentów z Warszawy i Krakowa, od lat studiujących zagadnienie, którzy dla szlifu spędzili nawet po kilka miesięcy w pewnej wytwórni penicyliny na stypendiach UNRRY, badając produkcję i urządzenia.

— W Stanach Zjednoczonych?

— Nie. Ostatecznie UNRRA skierowała ich do Kanady.

Uriaszewicz wykrzyknął:

— Ci musieli skorzystać!

Tomczyński był powściągliwy.

— Więcej by skorzystali, gdyby nie różne trudności i restrykcje. Z protokułami badań, z notatkami, z obserwacjami. Nie wolno im było zabierać do domu żadnych materiałów naukowych. Udostępniano im je z reguły bez fotografii. I to część znikomą. Na większości widniała pieczęć: ściśle tajne. A głównie gdyby nie różne wybiegi! Z zajmowaniem ich przez całe tygodnie wykładami o rzeczach do znalezienia w literaturze naukowej. Z absorbowaniem im czasu tylko fragmentami produkcji, na wszelki sposób nie dając im złapać całości procesu. Ot, taka ciuciubabka!

— Dziwne postępowanie!

— Przeciwnie! — rzekł Tomczyński. — Bardzo konsekwentne!

Po chwili Andrzej zainteresował się:

— A skąd wzięliśmy aparaturę?

— To co mamy, dostaliśmy też z UNRRY.

— Nie otrzymaliśmy kompletnego urządzenia fabryki?

— Oczywiście!

— Nie rozumiem.

— Oczywiście, że nie. — Dyrektor Tomczyński wzruszył ramionami. Dla niego sprawa była jasna. Widział jak na dłoni całą grę. — Oczywiście, że są braki. I to identyczne we wszystkich pięciu zestawach ofiarowanych przez UNRRĘ pięciu przyszłym wytwórniom penicyliny we Wschodniej Europie. To znaczy w Polsce, Czechosłowacji, Ukrainie, Białorusi i na Węgrzech. Tak, że ani jednej wytwórni uruchomić nie sposób! A mówiąc ściślej, tak a b y ani jednej wytwórni uruchomić nie było sposobu. Bez dalszych darów!

— A kupić?

Rzuciwszy to pytanie, Andrzej Uriaszewicz przypomniał sobie rozmowę, której przypadkowo stał się świadkiem w gabinecie swego stryja. Dotyczyła produkcji penicyliny i zakazu eksportowania ze Stanów Zjednoczonych do państw, które przed chwilą wymienił dyrektor Tomczyński, reszty koniecznych do uruchomienia produkcji urządzeń i aparatur!

— Kupić! A właśnie! No, dalej, kary, dalej!

Tomczyński potrząsnął batem w powietrzu. Piach skończył się, a kary dalej wlókł się noga za nogą.

— A właśnie! — raz jeszcze prychnął Tomczyński. — UNRRA to instrument. Penicylina to instrument. Wiele ich, wiele. A wszystkich sens jednaki. Jednakie działanie i przeznaczenie. A mianowi-

IGNACY WITZ

Rzeźba i grafika na wystawie „Plastycy w walce o pokój"

W POPRZEDNIM artykule, omawiającym malarstwo na ogólnopolskiej wystawie „Plastycy w walce o pokój", poruszonych zostało wiele problemów istotnych nie tylko dla malarstwa, ale także dla innych dziedzin plastyki: dla rzeźby, grafiki, sztuki użytkowej.

Współczesna rzeźba polska na drodze do realizmu socjalistycznego napotyka na problemy równie trudne co malarstwo, jakkolwiek nie odeszła tak daleko jak ono od warsztatu realistycznego. Mimo, że nie przechodziła ona w tak powszechny sposób jak malarstwo przez okres abstrakcjonizmu i postimpresjonizmu, formalizm przeniknął do niej dosyć głęboko. Przezwyciężanie bardziej ukrytej aniżeli w malarstwie tradycji formalistycznej odbywa się więc w rzeźbie również, choć w sposób mniej widoczny, mniej zewnętrzny.

Może dlatego postęp, który tak widoczny jest w malarstwie nie występuje w podobnie wyrazisty sposób w rzeźbie, może dlatego rzeźba w mniej „dramatyczny" sposób uczestniczy w walce o opanowanie metody realizmu socjalistycznego.

Jest rzeczą zrozumiałą, że na wystawie tego typu co obecna, rzeźba musiała zostać potraktowana w pewnym sensie peryferyjnie z wielu istotnych przyczyn. Po pierwsze łączy się to z krótkim okresem przygotowawczym do wystawy. co jest kłopotliwe ze względu na same prace techniczne w tej dziedzinie. Łączy się też z tym, że eksponowane być mogły na wystawie tylko prace o charakterze bardziej kameralnym, przeznaczone do wnętrz o niewielkich rozmiarach, gdy tymczasem generalnym problemem współczesnej polskiej rzeźby stało się zagadnienie monumentalności, związania rzeźby z architekturą, całościowe architektoniczne wprzęgnięcie jej w przestrzenno-urbanistyczne kompozycje. Jest to nie tylko sprawa zainteresowania samych plastyków, ale wynika z zapotrzebowania społecznego w ramach odbudowy kraju oraz potężnych inwestycji budowlanych planu 6-letniego

Wobec tego, że poważna ilość czołowych polskich rzeźbiarzy, wykonuje w wielkiej skali prace tego typu np. rzeźby do Domu Partii, z uwagi na to, że prace te nie są jeszcze zaawansowane na tyle, by można je pokazać, wystawa nie mogła dać wiernego obrazu stanu w jakim się znajduje nasza sztuka rzeźbiarska, nie mogła ujawnić pełnej



A. Jurkiewicz
Na budowie Nowej Huty

problematyki tego działu sztuk plastycznych.

Licznie natomiast zaprezentowany został dorobek rzeźbiarski w dziedzinie portretu, oraz mniejszych form i kompozycji. Podobnie jak w malarstwie daje się tu zauważyć dążność do pogłębienia realistycznego wyrazu modelowanych postaci, do nadawania mu określonego ideowego i psychologicznego oblicza.

Wystawa przynosi szereg wybitnych osiągnięć stanowiących w stosunku do wiosennej wystawy ogólnopolskiej bezwzględny postęp. Do pozycji tych należy zaliczyć przede wszystkim taką pracę jak „Ludwik Waryński" Alfreda Jesiona. Rzeźba ta pełna przemyślanej treści ideologicznej wiele mówi o człowieku, który stał się tematem dzieła. Jesion przedstawił Waryńskeigo w tych chwilach jego życia, w których schorowany, uwięziony w carskiej twierdzy wie, że nic prócz śmierci czekać go nie może, ale wie także że idee dla których żył, walczył, i dla których umiera, są tymi nieśmiertelnymi ideami, jakie rozprzestrzeniać się będą na cały świat. Rzeźba Jesiona jak gdyby parafrazuje piękny wiersz Broniewskiego:

Do Łodzi, Zagłębia, Warszawy
powrócę zawzięty, uparty...
ja muszę ...do kraju, do sprawy,
do mas, do roboty, do partii...

Rrzeźba „Ludwik Waryński" jest na pewno zadatkiem pięknego pomnika, jakkolwiek posiada pewne braki np. nieprzekonywujące gesty rąk, pewna niekonsekwencja w przegięciu postaci, ustawieniu nóg czy też niedokładne przestudiowanie ubioru postaci.

Następną zwracającą na siebie uwagę pracą jest „Raymonde Dien" Adama Smolany. W rzeźbie tej forma podporządkowana została przesłankom ideologicznym. W ten sposób osiągnięty został udramatyzowany, szlachetny patos i pewne pogłębienie wyrazu psychologicznego.

Rzeźba Alfreda Wiśniewskiego „Apel sztokholmski" jest w pewnym sensie repliką nagrodzonej na wiosennej wystawie „Granicy pokoju". W stosunku do pracy poprzedniej Wiśniewski wzbogacił swoją problematykę, zróżnicował formę artystyczną, co jest widoczne w sposobie modelowania głowy, draperii i ruchu postaci. W pracach uderza właściwa Wiśniewskiemu intymność, wewnętrzne ciepło, wiążące się zapewne u tego artysty z zamiłowaniem do form spokojnych, statycznych.

Poważnie zaprezentowany został na wystawie dorobek artystów, pracujących nad portretem rzeźbiarskim. Widoczne są tu te same przemiany, jakie zaobserwować mogliśmy w portrecie malarskim z tą różnicą, że w rewizji dotychczasowych pojęć muszą artyści zmagać się nie tyle z impresjonizmem, ile z tradycją nadmiernego syntetyzowania, upraszczania i przez to zubożania formy, z tradycją negowania indywidualnych cech modela. Tradycja ta siłą rzeczy jest wroga dla tych postulatów, jakie stawia przed portretem marksistowska estetyka: dla postulatów psychologicznego ujęcia portretowej postaci i postulatów ideowości.

Balast tej nie najszczęśliwszej tradycji widoczny jest w twórczości wybitnego artysty, jakim jest Alfons Karny, zwłaszcza w wystawionym przezeń „Szopenie". Portret budowniczego Zrałka posiada już mniej tych cech. Elementy te w poważnym, bezwzględnie pozytywnym dorobku twórczym realisty Karnego stanowią czynnik hamujący i wymagają przezwyciężenia.

Pozytywnym natomiast zjawiskiem jest „Głowa górnika" dłuta St. Horno-Popławskiego, głowa Prezydenta Vietnamu Ho-Chin-Mincha — dłuta Konstantego Lecha, „Portret ob. Radwańskiego" Adama Romana i szereg innych prac.

* * *

Samodzielny dosyć bogato zaprezentowany i interesujący dział wystawy stanowią rysunki, grafika i satyra polityczna. Ze względu na to, że ogólna problematyka jest tu, poza pewnymi zagadnieniami warsztatowymi, zbieżna z innymi dziedzinami plastyki, w omówieniu niniejszym ograniczę się do momentów szczególnych, charakteryzujących owe działy.

Polska grafika, której tak potężny zastrzyk sił żywotnych dała twórczość Skoczylasa, wywodząca się ze sztuki ludowej, w dość krótkim czasie zerwała więź z tą tradycją. Artyści zgrupowani wokół „Rytu" i wielu innych grafików, pracujących w orbicie wpływów tego środowiska, dużą część swojego wysiłku i zdolności poświęciło zagadnieniom faktury, cięcia i waloru, na dalszy plan odsuwając momenty treściowe, tematyczne. W polskiej grafice przedwojennej i powojennej zaczął przeważać element dekoracyjności, jakiejś „galanterii artystycznej". Grafika nasza odeszła od tak ważnego dla siebie zagadnienia jak ilustracja.

Wprawdzie nie wszyscy graficy zrewidowali już dziś w dostatecznym stopniu swój stosunek do owych zagadnień, nie mniej proces przemian i zbliżanie się artystów do metody realizmu socjalistycznego widoczne są w wielu pracach na wystawie. Choć bowiem terenem ujawniającym nową problematykę współczesnej grafiki są nie tyle sale wystawowe, ile produkcja wydawnicza, ilustracja w książkach i czasopismach, to jednak znaczenia wystawy nie należy nie doceniać, gdyż pewne problemy są tu łatwiej zauważalne, bardziej wyraziste.

W dziedzinie rysunku i grafiki należy ocenić pozytywnie szereg prac, przede wszystkim cykl rysunkowy Tadeusza Ku-

(Dokończenie na str. 8)



Alfred Jesion
Ludwik Waryński



Wacław Waśkowski
Z cyklu „Zołnierze Rewolucji i Pokoju"



Tadeusz Kulisiewicz
Zebranie koła ZMP



Alfred Wiśniewski
Apel Pokoju

ry może wyraża dziś wrogie idee, lecz pod względem środków formalnych jest niewątpliwym krokiem naprzód i nie dziś, to jutro stanie się zrozumiały dla szerokich mas.

Na czym polega zasadniczy błąd tego rozumowania? Przede wszystkim na pomieszaniu dwóch podstawowych pojęć: podstawowych zasad j ę z y k a a r t y s t y c z n e g o, w sposób maksymalnie uniwersalny, realistyczny, zbliżających „odcisk" obrazu do artystycznie ukształtowanego dzieła sztuki, zasad będących tą częścią świadomości społecznej, która nie zmienia się w sensie jakościowym każdorazowo wraz ze zmianą bazy — i zagadnienia p o g l ą d ó w artystycznych, występujących jako część składowa nadbudowy w dialektycznej jedności z formalnym ukształtowaniem języka artystycznego, z jego stylem, który zmienia się, różnicuje się nie tylko w płaszczyźnie epok, lecz jest indywidualnie kształtowany przez każdego wielkiego artystę.

„Język — pisze Stalin — jest środkiem, narzędziem, przy pomocy którego ludzie komunikują się z sobą, wymieniają myśli i osiągają wzajemne porozumienia". — W tym sensie „pierwszy błąd polega na tym, że towarzysze nasi mylą język z nadbudową".

Oczywiście Stalin pisze o języku w dosłownym tego słowa znaczeniu. Niewątpliwe jest jednak, że podstawowe zasady języka artystycznego — jego swoista składnia, budowa, gramatyka — służą jako narzędzie człowieka tym samym procesom myślowym w poznawaniu zjawisk otaczającego nas świata co i język mówiony.

Zresztą Stalin pisząc o błędach Marra w językoznawstwie stwierdza dosłownie, że „był on li tylko symplifikatorem i wulgaryzatorem marksizmu w rodzaju „Proletkultowców" lub „Rappowców". W ten sposób na jednej płaszczyźnie postawieni zostali uczniowie Marra i uczniowie „Rappu", którzy twierdzili i dziś jeszcze twierdzą, że każda epoka rozbija nie tylko stare treści i poglądy ideologiczne, ale i podstawowe zasady języka artystycznego, a w ten sposób dochodzą do omówionej wyżej tezy zaprzeczającej możliwości uczenia się na postępowej tradycji przeszłości i wykorzystania zasad języka realistycznego w epoce socjalizmu.

Żdanow w swoim artykule o zagadnieniach muzyki wyraźnie stwierdza, że nie chodzi mu wcale o n a ś l a d o w a n i e stylu czy melodii Czajkowskiego, Rymskiego - Korsakowa i Musorgskiego, lecz o przywrócenie „zasad wielkich realistów w muzyce, które są punktem wyjścia wszelkiego realistycznego języka. Realizm socjalistyczny winien te zasady wzbogacać i potęgować, wlewając w nie nowe treści i stwarzając własny styl, własny profil epoki, wspanialszy, doskonalszy niż wszystkie osiągnięcia uprzednich epok, lecz to w niczym nie narusza konieczności przewartościowania i przyswojenia sobie podstawowych zasad języka artystycznego wielkich realistów". I dlatego, dodajmy od siebie, nie można stworzyć sztuki socjalistycznej, odrzucając podstawowe zasady realistycznego języka artystycznego, które leżą u podstaw każdego tworzywa artystycznego (perspektywa, symetria — w plastyce; gama — w muzyce itp.). Podobna nihilistyczna teoria jest obca każdej epoce postępu, a więc tym bardziej obca epoce socjalizmu.

W przeciwieństwie do zasad języka artystycznego zagadnienie stylu to problem jego wyrazu artystycznego, uwarunkowanego nie tylko ideologią lecz również indywidualnym profilem każdego autora. Inny był styl harmoniczny Czajkowskiego a inny Szopena, mimo, że operowali tymi samymi zasadami realistycznego języka muzycznego.

Dlatego problem walki o sztukę realizmu socjalistycznego, to problem walki o nowe treści wyrażane realistycznym językiem artystycznym, którego podstawowe zasady rozwinęły się tak wspaniale w epoce Renesansu, doskonaliły się w epoce Oświecenia i w wieku XIX i doskonalą się dziś w epoce socjalizmu, służąc nowym celom nowej epoki w oparciu o nową, doskonalszą metodę poznawczą, a tym samym o nową doskonalszą metodę twórczą.

Stąd też, chociaż niewątpliwie dialektyczna jedność treści i formy zakłada powstanie sztuki socjalistycznej, nowej nie tylko ideologicznie, lecz i pod względem wyrazu formalnego, nie oznacza to oczywiście przyjęcia przez nas fałszywej teorii epigonów burżuazji o „nowych zasadach" języka artystycznego każdej epoki (kubistyczne próby rozbicia zasad perspektywy czy Hindemitha próba rozbicia zasad tonalności w muzyce). Przeciwnie — nowy styl naszej epoki wyrasta z doświadczeń i zasad języka artystycznego, uformowanego najdoskonalej przez realistyczny nurt w sztuce. Dopiero w oparciu o tę przesłankę możemy mówić o funkcji formy w sztuce socjalistycznej, która im będzie doskonalsza, bardziej precyzyjna, tym będzie komunikatywniejsza, tym lepiej pozwoli artystom wypełniać zadania „inżynierów dusz ludzkich" i wychowawców ideologiczno - artystycznych narodu.

Tak jak materializm dialektyczny był nowym doniosłym krokiem naprzód, jakościowym skokiem w stosunku do materializmu Oświecenia, tak realizm socjalistyczny jest kolejnym, jakościowym skokiem naprzód w stosunku do realizmu krytycznego, stanowiąc nie tylko jego przewartościowanie i klasowe przezwyciężenie, lecz jednocześnie ucząc artystów widzieć zjawiska w przemianie, w ruchu i pozwalając im przechodzić do uogólnień typowych dla kierunku rozwojowego naszej epoki.

Przyjęcie zasad metody twórczej realizmu socjalistycznego nie zwalnia nas jednak z obowiązku określenia stosunku formy do treści, która, stanowiąc z formą dialektyczną jedność ideologiczną, nie jest tożsamością ani w sensie pojęciowym ani funkcjonalnym. Przeciwnie — możemy i powinniśmy mówić o własnej funkcji formy w sztuce realizmu socjalistycznego. Dzieło sztuki nie istnieje bowiem bez znalezienia dla określonej idei właściwego wyrazu formalnego, bez znalezienia dla właściwych treści materialnych właściwego im ukształtowania ideowo - formalnego. Doskonałość wyrazu formalnego jest więc warunkiem, żeby idea, myśl, przeżycie artystyczne stało się dziełem sztuki. I odwrotnie — forma, czy też zespół form, nie może sama przez się ukształtować dzieła sztuki, jeżeli nie wyraża określonej idei. O sile, o emocjonalnej prawdzie dzieła sztuki decyduje prawda idei ucieleśniona w kształcie formalnym, który maksymalnie zbliża odbiorcę do treści idei.

Dlatego pamiętając o funkcji formy jako przewodnika ideowych treści, można i należy mówić o badaniu i doskonaleniu formy, nie mówiąc już oczywiście o zasadach języka artystycznego, bez opanowania którego żadna idea nie może znaleźć ucieleśnienia w dziele sztuki.

W ten sposób, nie negując ani przez chwilę znaczenia formy jako ideowo-artystycznego kształtu dla treści obrazu i określając treść obrazu warunkami historycznymi epoki, powinniśmy określić zadania sztuki w obecnym etapie naszego rozwoju.

4. ROLA SZTUKI W WALCE O SOCJALIZM

Sztuka i nauka o sztuce służy partii, klasie robotniczej i narodowi w jego walce o nowego, socjalistycznego człowieka. W ten sposób sztuka jest nie tylko częścią składową wielkiego frontu ideologicznego, lecz jest jego przedłużeniem, przedłużeniem o własnych metodach oddziaływania i własnych metodach kształtowania.

Sztuka nie tylko wychowuje człowieka, ona kształtuje w nim obraz świata. Plastyczny, literacki czy muzyczny. Sztuka buduje syntezę obrazu świata w umyśle człowieka. Przy tym dzieło sztuki kształtuje syntezę o świecie na gruncie każdorazowego emocjonalnego przeżycia poszczególnego człowieka. W ten sposób sztuka jest nie tylko olbrzymim czynnikiem mobilizacji społecznej, lecz również może służyć jako narzędzie pomagające przezwyciężyć szereg skomplikowanych nawarstwień uprzednich epok i wynikających stąd urazów ideologicznych. W tych warunkach sztuka jest czynnikiem powstawania człowieka nie tylko na drodze kształtowania w nim pozytywnego obrazu socjalistycznego świata, lecz i rozwiązania w poszczególnym człowieku ideologicznej walki nowego świata ze starym. W odróżnieniu od nauki, sztuka — działając na gruncie obrazowego przeżycia, jest narzędziem masowego oddziaływania o niespotykanym dotąd zasięgu (film, radio).

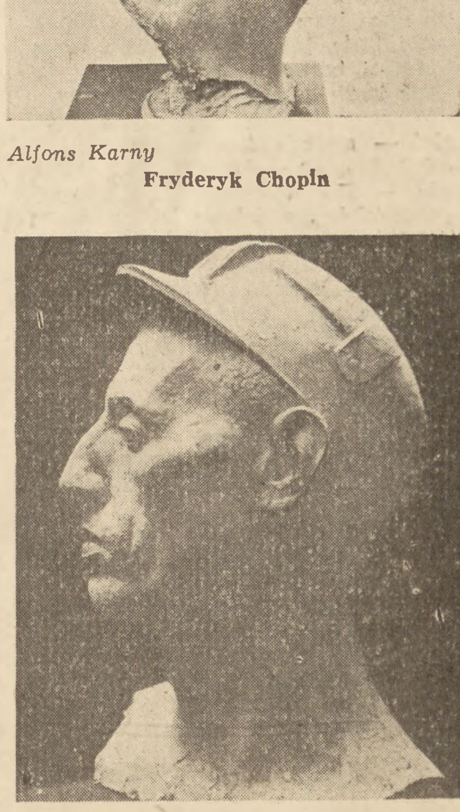
Tę funkcję sztuka może jednak wypełnić tylko wówczas, gdy praktyka, twórcza praktyka artystów będzie nieustannie konfrontowana z teoretycznym uogólnieniem historyków i krytyków sztuki.

Lenin wielokrotnie podkreślał, że każdy postęp zakłada konieczność nieustannej konfrontacji teorii z praktyką i nieustannego przechodzenia od praktyki do teoretycznych uogólnień. Tylko wówczas mogą z jednej strony artyści korygować swoje błędy i podsumowywać swoje osiągnięcia, z drugiej zaś strony uczeni mogą stanowić aktualny czynnik walki o sztukę, która będzie wychowawcą swojego narodu. Oczywiście proces ten może być istotnie twórczy tylko pod warunkiem, że zarówno uczeni, jak artyści oprą swoją twórczość i swoje dociekania naukowe na metodzie realizmu socjalistycznego, korzystając jak najszerzej z osiągnięć i doświadczeń sztuki i nauki Związku Radzieckiego.

Włodzimierz Sokorski



Alfons Karny
Fryderyk Chopin



St. Horno-Popławski
Górnik

STANISŁAW KOWALEWSKI

WIELKI

Po kopalni już się rozniosło: — Nowy dyrektor zjechał na dół.— Wnuk ubrany w granatowy kombinezon i swój stary górniczy hełm chodził po kopalni oprowadzany przez zawiadowcę Nosala.

— Na szóstym są trudności — rzuca zawiadowca. Jest niespokojny i ciekaw nowego dyrektora.

— Idziemy na szósty — mówi Wnuk. Blask jego latarki omiata co chwila stemple.

Wędrują ciemnymi korytarzami. Spotykają ich górnicy. Wymieniają z dyrektorem krótkie pozdrowienia.

— Co robicie?

— Tor przekładamy, robi się mijankę — odpowiada jeden z pracujących, unosząc na chwilę głowę. Klęcząc, pochyleni walą wielkimi młotami. Inni lewarami podważają tor.

Wnuk pyta dalej: — Jak tam? Jak wam się pracuje. Brak wam tu czego?

— A wy znaczy się kto jesteście? — odpowiada młody górnik.

— Nowy dyrektor.

— A... Nowy dyrektor. — Teraz wstają wszyscy od roboty.

— To wy jesteście ten Wnuk? — rzuca któryś ze starszych.

— Ten z Dąbrowy?

— Ja... — śmieje się Wnuk. Ściskają sobie po kolei ręce.

— No. Czas był na takiego dyrektora. Swojego człowieka. Górnika jak się patrzy — mówi stary z sumiastymi wąsami. Oczy ma jasne. Twarz czarną. Węgiel zmieszany z potem.

— Patrzcie co się tu dzieje — krzyczy zajadle młody górnik. — To ja się uczyłem na rębacza. Jestem rębacz, a każą mi się taką pioruńską robotą paprać. Tory zmieniać. Różne paskudztwa robić. Takie tu porządki. Bajzel.

— Zaraz, zaraz... Spokojnie. — mówi Wnuk.

— A ja to nie rębacz? My tu wszyscy ludzie od przodka, a takim świństwem człowiek się para — ciągnie drugi.

— Porządek trza tu robić — stwierdza stary z wąsami.

— Żyć się nie chce! Pracować się nie chce! — dobiega głos kogoś z boku.

— Kto tu siedzi na górze? Biurokraci! Dranie! Nie ma z kim gadać — zaciekle przekrzykuje inny głos. — Ja stale pracuję przy torach. I co? Od dwóch lat proszę. Dajcie mi spodnie, takie jak trza. Żeby na kolanach były ochraniacze ze skóry. Zobaczcie, jak chodzę — pokazuje wielkie dziury na kolanach.

Latarka Wnuka zatrzymuje się na białym, przezierającym przez dziury, ciele.

— Całe nogi mam pokaleczone. Węgiel włazi za skórę. Swojego się doprosić nie mogę — woła rozżalony.

— Tak tu o człowieka dbają, jak o psa — dodaje stary z wąsami.

— Będzie lepiej. Inaczej — mówi Wnuk. — Ja o was nie zapomnę, towarzysze. Jeszcze trochę cierpliwości.

— Ja już tu pięć lat czekam na lepsze. To i cierpliwość się kończy — woła stary.

— A ja cztery. I ciągle zwodzą... Że będzie lepiej — wtrąca ten z dziurami na kolanach.

— Ja was nie zwodzę. Taki górnik jestem, jak i wy — odpowiada Wnuk.

— Za biurkiem łatwo zapomnieć o tym — rzuca z goryczą młody.

— Nie, synu, nie zapomnę — mówi cicho i uroczyście. Zdejmuje na chwilę hełm. Przesuwa ręką po siwych włosach. Idą z zawiadowcą dalej.

— Szósty oddział najgorzej fedruje — zaczyna zawiadowca. — I ludzie źli. Strach do nich chodzić — dodaje.

Podchodzą na filar. Już z daleka dobiega ostry jazgot motorów. Ciepły podmuch z rur powietrznych przyjemnie owiewa twarz.

Czym bliżej przodka, tym bardziej trzeba się schylać. Pod koniec posuwają się już na kolanach.

— Pokłady paskudne, porwane — mruczy zawiadowca.

— I z takich trzeba brać — odpowiada Wnuk.

Wściekle terkocą potrząsarki. Węgiel strumieniem spływa w dół. Wreszcie są przy ludziach. Trudno coś zobaczyć przez gęstwę pyłu. Górnicy z młotami są przy ścianie. Wyłączają motor. Ogłuszający hałas ustaje nagle.

— Nowy dyrektor! — woła zawiadowca w ciszy, która aż dźwięczy.

— A, nowy, nowy... — mruczy chudy, niziutki górnik z zadartymi wąsikami.

— Nowy dyrektor, a stary porządek — odpowiada drugi.

— Zaraz, zaraz. Pogadajmy najpierw, jak to wam idzie praca? — rzuca Wnuk.

— Oj, idzie. Jak zaraza! — woła krępy z szerokimi barami.

— Jak krew z nosa — dodaje inny.

— 57 proc. fedrują. Wstyd dla całej kopalni — atakuje zawiadowca.

— Co? Wstyd? — krzyczy paru jednocześnie. — Dla was wstyd! Na górze.

— Czemuście nas dali na taką cholerną robotę? Chude pokłady. Kamień.

— Jak na zatracenie.

— Zaraz — przerywa Wnuk. — Pracować trzeba, jak idzie. Raz robi się w maśle, drugi raz w chudych.

— Gdzie tu masło? Same takie wredne pokłady — woła jeden.

— Żeby tylko pokłady... Dyrektor ma rację — przerywa krępy. — Pracować trzeba na różnych. Ale tu zaraza... Jakby się sprzysięgli na naszą zgubę. Wszystko nawala.

— Cholerna robota.

— Pies z kulawą nogą tu nie zajrzy. Ludzi chcą pomarnować.

— Nie mówcie tak! — woła zawiadowca. — Jakże to? Nie przychodziłem do was?

— I co z tego? — odpowiada szczupły kościsty górnik. Widać, jak żebra mu chodzą, przy szybkim oddechu.

— Na zatracenie nas tu posłali.

— Tak nie gadajcie — zaczyna Wnuk — Dziś nie takie czasy, żeby ktoś górnika na zatracenie posyłał — głos Wnuka wzmacnia się z każdym słowem. — Ja widzicie jestem taki górnik, jak wy. Pracowałem gdzie się dało. Na pokładach złych i dobrych. Na chudych i przy kamieniu i w wodzie po kolana nieraz... — przerywa na chwilę, by zaczerpnąć tchu. Gęsty pył rzednieje. Wnuk zdejmuje hełm. Ciepły wiatr z wentylatorów igra jego włosami. Górnicy widzą jego prostą, uczciwą twarz, pooraną bruzdami zmarszczek.

— To wyście ten Wnuk? — pyta któryś.

— Ja.

— Słyszeliśmy o was — mówi rudy, piegowaty.

— Słyszeliście? — pyta Wnuk. — Jesteście partyjny?

— Partyjny.

— I co? Partyjny, a tak pilnujecie roboty swojej i towarzyszy.

— Jak? A mało krzyczałem, gardłowałem. To węgiel nie schodzi z rynien, a to psuje się coraz co nowego... W warsztatach robotę przetrzymują. Ażem schrypł od gadania. I nic nie wywojowałem.

— Przychodźcie do mnie. Będziemy wojować razem.

Oczy górników są wparte w dyrektora.

— Normę nam tu dali za wysoką — mówi któryś.

— Sprawdzimy — odpowiada Wnuk, a po chwili zaczyna: — Ja tu sam jeden nic nie zrobię. Musicie mi pomóc. I zobaczycie! Kopalnia ruszy. — Wiecie wy towarzysze, co to sześciolatka! Nam górnikom nie wolno teraz dezerterować. Nie wolno się opuszczać w pracy. Najwyższy wysiłek, największa energia. Atak. Wielki atak, towarzysze!

Czuje na sobie ich wzrok, uważny i czujny.

Po chwili rozlega się przeraźliwy jazgot potrząsarek. Młoty uderzają znów w ścianę węgla.

Wnuk idzie dalej. Słabo migocą oddalające się lampki.



Przy ścianie młodzieżowej Wnuk ściska rękę młodego, szczupłego chłopca o jasnych oczach. Brygadzista.

Rozchodzi się wieść. Nowy dyrektor. Chłopcy przerywają robotę i schodzą się ze wszystkich stron. Otaczają Wnuka.

— Nieźle fedrują. 106 proc. ostatnio — chwali ich zawiadowca.

— Towarzyszu dyrektorze. Cieszymy się, że będziecie pracować u nas — mówi brygadzista.

Wnuk potakuje głową i twarz jego rozjaśnia nagle ciepły, radosny uśmiech. Zdają się ginąć zmarszczki.

— Widzicie chłopcy — zaczyna. — Przyszło na to, że musicie uczyć waszych starszych kolegów. Waszymi procentami łata się dziury innych. Chcę, żeby nasza kopalnia wyszła z kryzysu. I wy na pewno tego chcecie. Wam nie trzeba mówić, co to sześciolatka. Jestem tu nowy, ale już to wiem: będziecie mi pomagali ciągnąć w górę naszą kopalnię.

— Będziemy.

— To wszystko Zetempowcy — objaśnia brygadzista.

— Co wam potrzeba chłopcy? — pyta Wnuk.

— O, dużo... — śmieją się.

— Tu takich brygad jak nasza powstałoby więcej — mówi brygadzista. — Chłopcy się do tego rwą. A jak wychodzi? Co zaczęliśmy razem pracować, rozbijali nas. Zapychali naszymi dziury.

— Nie mówcie. Pomagaliśmy wam — protestuje zawiadowca.

— Różnie bywało... Nasi chłopcy, co już pracowali jako samodzielni rębacze, musieli wózki pchać.

— Było źle i jest źle, towarzyszu dyrektorze — woła przygarbiony chłopak z zadartym nosem.

— Nie wierzyli, że potrafimy pracować tak jak inni.

— Lepiej, jak inni — przerywa brygadzista.

— Nawet koledzy, starsi górnicy nam dokuczali, że my szczeniaki. Pędzili do głupich robót, zamiast pomóc i nauczyć — przekrzykują jedni drugich.

— Nie dam was. Z każdą sprawą musicie przychodzić do mnie. Nie dam was— powtarza Wnuk.

— A u sztygarów my za popychle.

— Potrafimy co innego.

— I tak jak inni.

— I lepiej — wyrywają się jedni przez drugich.

Dyrektor Wnuk rozpoczął trzeci dzień swego urzędowania na kopalni. Od rana Wnuk tylko na chwilę wszedł do gabinetu, potem udał się na piętro do biura zawiadowcy i spędził tam przeszło dwie godziny.

Kiedy wrócił, w sekretariacie czekał już cały tłum interesantów. Sekretarka weszła za nim do gabinetu i meldowała:

— Pytali o pana dyrektora kierownicy — personalny i administracyjny. Był też jeden z techników.

Wnuk kiwał w milczeniu głową. Sekretarka nie spuszczała z niego rozciekawionych oczu. Tak jak wszyscy pozostali członkowie personelu interesowała się nowym dyrektorem. Wnuk, przed trzema jeszcze laty rębacz na kopalni, teraz mimo przekroczonej pięćdziesiątki zdobył zasób potrzebnych wiadomości i został mianowany dyrektorem „Elżbiety" w przełomowym momencie, kiedy „Elżbieta" zeszła na ostatnie miejsce w Zjednoczeniu i wykonywała zaledwie 80 proc. planu. Pierwszego i drugiego dnia po przybyciu dyrektor zjeżdżał na dół i poznawał się z załogą. Wśród urzędników, techników i inżynierów kopalnianych chodziły o tym tylko głuche wieści.

Każdy krok na nowej kopalni był bardzo niebezpieczny. Wnuk czuł na sobie dziesiątki uważnych, krytycznych lub nieżyczliwych oczu, które za zbliżeniem robiły się nagle uniżone, czy przyjazne.

Zostać dyrektorem z awansu społecznego — to trudna sprawa. Zostać dyrektorem kopalni, która wyrabia 80 proc. planu — to wielkie i odpowiedzialne zadanie do rozwiązania.

Wnuk był ostrożny. Partia powierzyła mu ten posterunek. Zadanie należało wykonać.

Ludzie na dole, a szczególnie starzy partyjnicy, znali dobrze nazwisko Wnuka. Przed wojną był jako KPP-owiec jednym z przywódców robotniczych Zagłębia Dąbrowskiego. Jego pobyt w Berezie też był znany, jak i działalność w PPR za czasów okupacji.

Na przodkach, przy robocie zaczął się pierwszy planowy atak Wnuka na załogę „Elżbiety". Atak, który rokował nadzieje zwycięstwa.

Urzędowanie na górze, w gabinecie, należało do spraw trudniejszych. Postawiono go na wysuniętym posterunku, reprezentował całą klasę robotniczą i jej możliwości. Dlatego był ostrożny, powolny, nie wypowiadał słów na wiatr, bez zastanowienia. Wiedział, że każdy gest, i każde słowo natychmiast było poddawane surowej i często nieżyczliwej ocenie.

Ale nie to było ważne. Przyszedł tu, by zrobić porządek z kopalnią i wprząc „Elżbietę" w wielki, odpowiedzialny rytm Planu 6-letniego. Musiał odkryć i skupić przy sobie wszystkie dodatnie elementy, pozyskać wahające i rozbić — wrogie.

Wolno, uważnie przeglądał papiery, które położyła przed nim na biurku sekretarka.

Czuł na sobie jej wzrok, w którym gdzieś na dnie, jak mu się zdawało — czaiły się szyderstwo i ironia.

I nagle podniósł na nią oczy. Spotkał jej spojrzenie. Sekretarka spuściła powieki i na twarz napłynął jej lekki rumieniec. Przez chwilę miał uczucie znikomego triumfu.

— Kto jest do mnie? — rzucił krótko.

— Ten technik wrócił i jest kierownik Żabik.

— Niech przyjdą.

Otworzył okno na kopalniane podwórze. Do gabinetu wtargnęło gorące tchnienie upału wraz z kilku płatkami sadzy. Zamknął okno i siadł za biurkiem.

Wszedł Żabik. Był on bezpartyjny, ale Wnuk słyszał już od ludzi, że to człowiek oddany kopalni i sprawie Planu. Z poprzednim dyrektorem popadł w ostry zatarg. Należał do kadry tych, na których Wnuk przede wszystkim chciał się oprzeć w pracy na „Elżbiecie".

Żabik położył przed dyrektorem stos planów.

— Niech pan tu zostanie — powiedział Wnuk. — Będzie mi pan potrzebny póki się nie rozeznam co i jak tu ze sprawami.

Żabik się uśmiechnął i kiwnął w milczeniu głową. Był brzydki, miał szeroki rozdęty nos, grube, po murzyńsku wywinięte wargi i niesforne, ciemne włosy, które odstawały w różnych kierunkach. W uśmiechu odsłonił zęby, rzadkie, ciemne od próchnicy pieńki. Z twarzy Żabika patrzyły oczy czarne i żywe, skore do gniewu i uśmiechu.

Wnuk uważnie taksował wzrokiem swego pomocnika. Oczy Żabika wydały mu się godne zaufania. Nagle twarz nowego dyrektora rozjaśniła się szerokim uśmiechem. Przesunął ręką po siwiejących włosach.

— No, nie dziwcie się, inżynierze, że tak Wam się przyglądam. Człowiek bywał w różnych opałach. W Berezie, po więzieniach człowiek siedział z różnymi. Roiło się od prowokatorów. I widzicie, nieraz trzeba było od razu umieć odgadnąć co za człowiek, można mu ufać czy nie.

— No i co, zdałem egzamin?

— Patrzę na Was. Dobrze patrzę.. Będziemy razem pracować.

Wnuk spoważniał. Do gabinetu zapukano.

Wszedł młody, dwudziestoparoletni blondyn, z gładko przyczesanymi włosami. Miał niebieskie, lekko wyłupiaste oczy. Uścisnął rękę dyrektora wymieniając jakieś krótkie nazwisko.

— Jestem z warsztatów. Technik — oznajmił.

— Słucham — rzucił Wnuk.

— Ja już mówiłem z inżynierem — wskazał na Żabika.

Żabik bez słowa potaknął.

— Są do nabycia dwie maszynki do ostrzenia pił.

— Jakie maszynki? — powoli spytał Wnuk.

— Do ostrzenia pił. Rozumie pan dyrektor, to dziś skarb. W ciągu miesiąca u nas, jak obliczyłem, przez te maszynki będzie oszczędność na 30 tysięcy. A chcą za nie raptem 15.

— U kogo są?

— U jednego tu. Sam ma warsztat. Ślusarz.

— Prywatny?

— Tak. I chce za te maszynki grosze.

— No, to idźcie do waszego kierownika warsztatów. Niech bierze.

— Młody wzruszył ramionami. Na twarzy pojawił mu się wyraz niechęci. — Nasz kierownik? A co go obchodzi warsztat. Dla siebie to by może kupił, na lewo, na spekulację.

— Takiego macie kierownika?

— A takiego. Z warsztatów kopalnianych ludzie się śmieją. Planu nigdy nie wykonujemy. Na ostatnim miejscu — młody z pasją rzucał oskarżenia, głos mu aż dygotał.

Wnuk powoli skierował oczy w stronę Żabika. Tamten w milczeniu kiwał potwierdzająco głową.

— Więc jak z tymi maszynkami?

— Są. Już można brać. Za 15 tysięcy.

— No, to kupujcie jak tak — zdecydował Wnuk.

— Zaraz, dyrektorze. Kopalni wolno czynić zakupy tylko w państwowych lub spółdzielczych źródłach. Nie wolno tego kupić oficjalnie — spokojnie oznajmił Żabik.

— No, to już! Kupujmy sami. Z własnych pensji. — Wnuk podniósł się zza biurka. — Albo to ja nie wiem, że potrzebne maszynki do ostrzenia pił? — rzucił. — Złożymy się, kupimy z własnych pensji i ofiarujemy warsztatom kopalnianym jako dar.

Stanął i śmiał się szeroko. Technik i inżynier milczeli, zdumieni prostotą tego rozumowania.

Młody pierwszy sięgnął do portfelu. — Ja dużo nie zarabiam, ale mogę dać tysiąc.

— Każę wypłacić á conto naszych pensji. — Wnuk rzucił Żabikowi.

— Czy da się tak zrobić? — zatroskał się Żabik.

— Musi się dać.

Technik się roześmiał. — Znaczy, że mogę iść po maszynki?

— Możecie — uroczyście oznajmił Wnuk.

Młody zakręcił się na pięcie.

— Zaraz, zaczekajcie — zatrzymał go Wnuk. — Jak Wasze nazwisko?

— Przybylak.

— Dobrze, Przybylak. Jesteście technikiem?

— Tak. Technikiem warsztatowym.

— Dobrze. Pamiętajcie o swojej robocie. Jesteście partyjni?

— Jestem.

— No, to już idźcie po te maszynki. — Wnuk kiwnął głową.

Młody technik stał z wzrokiem wbitym we Wnuka.

— My w warsztatach tylko czekaliśmy na was, towarzyszu dyrektorze. Tu już było całkiem źle. I chciałem powiedzieć, towarzyszu, że my tu wszyscy z warsztatów do nowego porządku chcemy ręki przyłożyć.

Przerwał. I nagle dorzucił:

— Tak. To właśnie chciałem powiedzieć.

Obrócił się i szybko wyszedł z gabinetu.

Personalny siedział z dyrektorem w gabinecie.

Oglądając się ostrożnie za siebie, sączył słówko po słówku.

— Administracyjny to człowiek nieobliczalny. Po prostu pali się do roboty. Wyciska swoich ludzi jak się da. Ponad normy, ponad plan. Chce, żeby każdy u niego był przodownikiem pracy.

— To ładnie.

— Aż ludzie się buntują. Ale to człowiek z polotem, z zapałem. Żeby każdy tak chciał pracować jak Sproś, kopalnia byłaby pierwsza w Zjednoczeniu. Popatrzyć na niego — blady z bezsenności. Wszystkim się truje. Ten impas kopalni to dla niego ciężkie przeżycie. Może mi pan wierzyć, dyrektorze.

Sproś stał przed biurkiem Wnuka z uśmiechem na swej tłustej wągrowatej twarzy. Ubrany był w biały blezer lniany z krótkimi rękawami. Spod niego wyglądała błękitna jedwabna koszula.

Sekretarka zajrzała do gabinetu.

— Do pana kierownika przyjechali ze Zjednoczenia.

— Niech zaczekają — rzucił Sproś pewnym siebie tonem.

Po chwili ze skromnym, układnym wyrazem twarzy patrzył w oczy Wnuka. Cerę miał Sproś rzeczywiście bladą, pod oczyma ciemne obwódki.

— Mówił mi o panu personalny, że pan tak pracuje i innych ciągnie do pracy, że pan, znaczy się, tak myśli o kopalni. O tych 80 proc. Że pan nie sypia — mówił Wnuk, patrząc przenikliwie na Sprosia.

Sproś skłonił nisko głowę. Tłustymi palcami z zażenowaniem przesuwał nylonowy pasek od zegarka.

— Oczywiście, to sprawa dla wszystkich droga. Nasza kopalnia — wygłosił gładkie zdanie.

— No, nie dla wszystkich — uciął nagle Wnuk. — Żeby dla wszystkich nie byłoby tych 80 proc.

— Tak, tak... Ale my tutaj w biurach staramy się. Ludzie są chętni. Kierownicy... Na przykład taki personalny — nie uznaje godzin pracy. Zawsze na posterunku.

— Przyniosłem to co pan dyrektor zażądał, te á conto pensji — oznajmił od progu kasjer Żywiec.

— Aha, dobrze. Usiądźcie tu, panie kasjerze.

Kasjer Żywiec, łysy szczupły mężczyzna o zawiędłej, pooranej zmarszczkami twarzy, przypominał trochę jakiegoś drapieżnego ptaka. Błysnął szkłami binokli, kierując wzrok na dyrektora.

— Pan tu dawno pracuje?

— Od początku, od 5 lat.

— Był pan pionierem?

— Niemcy wywieźli po powstaniu z Warszawy do obozu.

— Aha... I wracając został pan tu?

— Tak. Zostałem. Syn zginął w 39. Żonę mi spalili po powstaniu w Ravensbrück. Trzeba było ludzi, zacząłem tu prapracować. Wstąpiłem do Partii.

Wnuk potaknął i zwrócił się żywo do kasjera.

— Więc, towarzyszu Żywiec, wiecie że z kopalnią jest źle. Będą w związku z tym zebrania partyjne. Musimy tu zmienić wiele rzeczy.

— Trzeba niektórych ludzi zmienić.

— Dużo jest partyjnych wśród urzędników?

— Mniej więcej jedna czwarta. Prawie wszyscy kierownicy działów.

— Tak? Personalny? Administracyjny?

— Tak.

— Byli u mnie, nawet o tym nie wspomnieli.

— To i lepiej.

— Jakto lepiej?

— Bo oni tu zaszczytu Partii nie przynoszą.

— Co macie przeciwko nim?

— Tu trzeba, towarzyszu dyrektorze, zacząć od rozbicia kliki kumoterskiej.

— Kliki?

— Kliki. Tu na górze jest klika. Wszystko mają w łapach.

— Kto?

— Personalny, administracyjny i buchalter. Personalny i administracyjny są partyjni.

— Tak.

— I tu źle się dzieje, towarzyszu dyrektorze. I na dole i na górze. Trzeba czyścić.

— Będziemy czyścić — krótko potwierdził Wnuk.

— Jedni za drugich świadczą, jedni drugim pomagają. Dobrze im było za poprzedniego dyrektora, bo taki sam jak oni kombinator i biurokrata.

— Co robią? Mówcie, towarzyszu, konkretnie.

— Administracyjny gna ludzi do roboty. Jest robota, czy nie ma — każe siedzieć po nocach, niby że tacy przodownicy.

— No, to i sam z nimi musi siedzieć.

— Czasem tylko wypadnie skontrolować. Tu idą grubsze interesy. Administracyjny handluje lekami i walutą. Personalny mu pomaga.

— A co organizacja partyjna?

— Nowy sekretarz jest dopiero od dwóch tygodni.

— Ale wy jesteście partyjni. Dlaczego nic nie ujawnialiście?

— Trzeba było mieć dowody. Teraz zebrało się dosyć. A dziś znów urzędniczki wałęsają się po korytarzach, bo drzwi od biura zamknięte. Nie mogą się dostać ani do biurek, ani do maszyn.

— Co się stało?

— A to ci przodownicy. Buchalter niby po nocach pracuje, ma klucze od biura. Wczoraj, tak jak tu często, piła gdzieś cała kompania na mieście. Forsy mają dość. I personalny i administracyjny i buchalter nieraz piją do północy i później, potem inni mają co robić — wykańczają zaległości. No i dziś buchalter przypadkiem zaspał. Przyszedł do biura o 1-szej.

— Nikt nie poszedł do niego po klucze?

— Poszedł woźny. Buchalter mieszka daleko Jak woźny przyszedł, buchalter jeszcze spał.

— To taki z was bumelant! — Wnuk zwrócił się groźnie do drobnego blondynka na oko mogącego mieć około 16 lat.

— Ile dniówek na kopalni mieliście w zeszłym miesiącu? — spytał Żabik.

— Dniówek? — Oczy blondynka biegały niespokojnie. — Dziesięć. Tak, dziesięć — cicho wykrztusił.

— No i co ode mnie chcecie? — zapytał Wnuk.

— Panie dyrektorze, trzymali nas w areszcie. Całe trzy dni. I niesprawiedliwie. Słowo daję — niesprawiedliwie! I chciałem bardzo prosić pana dyrektora i on też — wskazał na stojącego obok trochę wyższego chłopca o rudych włosach i piegowatej twarzy — żeby nas nie wyrzucano z internatu.

— Panie dyrektorze, my niewinni. Niewinni! — zaczął piegowaty, uderzając się ręką w piersi.

— Niewinni!... Ładnie niewinni! Najgorsi prowodyrzy. Nie przyjmę z powrotem do internatu! — wyrwał się spod drzwi mężczyzna średniego wzrostu z bujną, czarną czupryną i twarzą pokrytą gęstymi śladami po ospie.

— Zaraz. — Wnuk podniósł rękę. — Więc mówcie chłopcy, za co was wzięła milicja?

— Nie wiem. Słowo daję, nie wiem! — wołał z zapałem rudy.

P L A N

Ilustr. JERZY POŁEĆ

— A ty? Też nic nie wiesz? — Wnuk zwrócił się do blondynka.

— Oni coś od nas musieli chcieć. Ale my niewinni.

— Nie wiecie co od was chcieli?

Blondynek i rudy w zaaferowaniu kręcili głowami. Oczy mieli spuszczone.

Nagle rudy gwałtownie wybuchnął.

— My nic nie robiliśmy. To inni.

— Aha. No, zobaczymy co wasz kierownik powie. — Wnuk zwrócił się w stronę czarnowłosego mężczyzny.

— To nicponie, panie dyrektorze. Notoryczni bumelanci. Wstyd dla całej szkoły Przysposobienia Górniczego i dla internatu.

— To nie my — mruknął uparcie blondynek i rozbiegane niebieskie oczy przesuwał od kierownika do dyrektora i z powrotem.

— Nie wy... Grali, panie dyrektorze, w karty. Nocami grali.. Pieniędzy nie mieli, to jedni do drugich grali o palta, o kurtki, o buty. U tych oto Milicja znalazła pełną szafę garderoby.

— To nie my. Inni wkładali do naszej szafy na przechowanie! — protestował rudy.

— Na przechowanie?

— Tak. A potem była rewizja i wszystko poszło na nas.

— Musieliście być winni.

Kierownik internatu znów zaczął od progu:

— Winnych nie chwyciło się za rękę. Wszyscy grają w karty.

— To źle. Nie pilnujecie ich. Złe kierownictwo — nagle dyrektor zwrócił się do kierownika.

— Czy to można z takimi nicponiami dać rady! — zawołał rozpaczliwie kierownik.

— I można i trzeba. Z nicponi muszą wyrosnąć porządni ludzie — twardo oświadczył Wnuk.

Chłopcy wlepili w dyrektora uważny wzrok.

— Dlaczego właśnie ich wzięła milicja?

— Bo to notoryczni bumelanci. W zeszłym miesiącu tylko dziesięć dniówek mieli na kopalni.

— A co robią poza tym?

— Włóczą się.

Wnuk pokiwał głową. Przysunął sobie fotel, usiadł i badawczo przyglądał się chłopcom.

— Chcecie, żeby inni za was pracowali i was żywili?

Chłopcy w milczeniu poruszyli ramionami.

Wnuk ciągnął: — Taki co nie pracuje, to darmozjad.

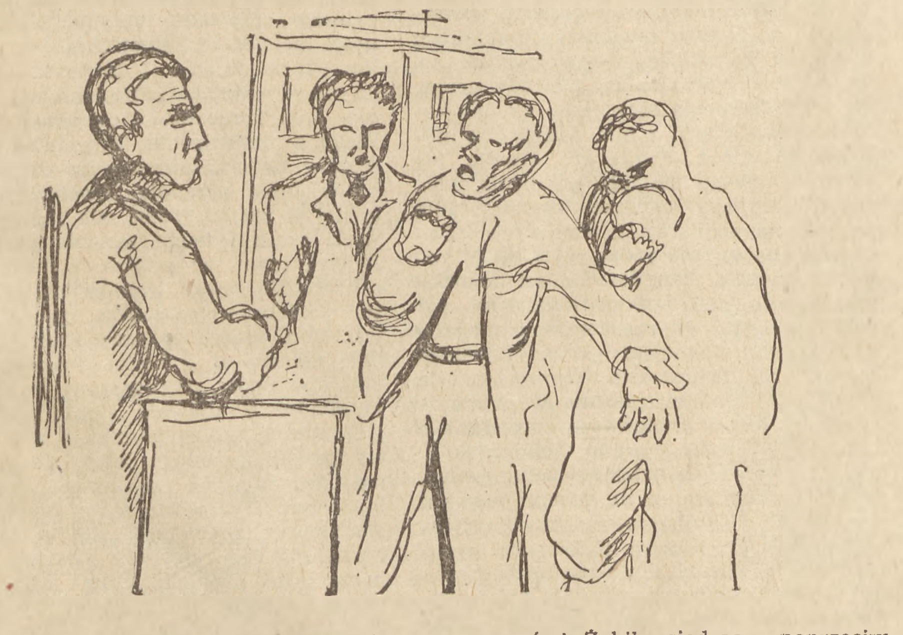
Blondynek nagle rezolutnie odpowiedział:

— Nie jesteśmy darmozjadami!

— A bumelanctwo to co? — twardo rzucił Wnuk.

— My się poprawimy — rwącym dyszkantem zaczął rudy.

— Poprawicie się? — surowo spytał Wnuk.



— Panie dyrektorze, ja ich nie przyjmę do internatu. Z nich nic nie będzie! — wielkim głosem zawołał kierownik.

— My się poprawimy — chórem zaczęli chłopcy.

Oczy blondynka przestały biegać, patrzyły teraz uporczywie w twarz Wnuka.

— Widzicie chłopcy, Polska Ludowa to teraz robotnik i chłop pracujący. Ciężko pracujący. Ale my na bumelantów pracować nie będziemy. Słyszeliście o Planie 6-letnim?

— Słyszeliśmy — odpowiedzieli chórem.

— Widzicie, dam wam ostatnią szansę. Chcecie zostać prawdziwymi górnikami, chcecie się kształcić?

— Chcemy! — znów odpowiedzieli chórem. Oczy blondynka pojaśniały.

— Więc wiedzcie — 1 dzień opuszczony i usuną was z internatu.

— Panie dyrektorze... — zawołano od drzwi.

— Zaraz. Niech pan czeka. Teraz ja mówię — ostro uciął Wnuk. W szarych oczach zapłonęły mu ogniki. — Chcecie być uczciwymi robotnikami i budować Plan 6-letni? Macie szanse. Nie, to pójdziecie między bumelantów, paskarzy i złodziei. Między wrogów ludu. Sami decydujcie, chłopcy.

Kiedy wyszli z gabinetu Wnuk zwrócił się do kierownika internatu:

— Ci chłopcy będą w internacie. Za pierwszy dzień bez powodu opuszczony w szkole, czy na kopalni — może ich pan usunąć.

Kierownik czerwienieje z oburzenia.

— Tu i ja mam głos. Poprzedni dyrektor nic mi nie miał do zarzucenia. Usuwałem z internatu kogo uważałem za stosowne. To jest podrywanie autorytetu w oczach tej bandy.

Wnuk kiwa głową, na twarzy pojawia mu się gorzki uśmiech. Łatwo sobie widać radził kierownik ze swymi wychowankami.

— Był pan urzędnikiem, a nie wychowawcą. Nie pomyślał pan, że trzeba z tych chłopców zrobić ludzi. Zrobić porządnych ludzi i koniec — twardo mówi Wnuk. — A teraz będzie tak jak powiedziałem. Wrócą do internatu.

Wchodzi grupa górników prosto od pracy, ubrani w stare, wysmolone kombinezony. Na twarzach pył. Ręce czarne. Tylko białka oczu błyskają i zęby.

— Dyrektorze. Jutro pogrzeb Kotlarczyka. Porządny był chłop i kolega. Załoga z trzeciego uchwaliła, żeby wszyscy szli na pogrzeb z zapalonymi lampami i w naszych mundurach.

— Poco zaraz taka pompa i manifestacja. Z zapalonymi lampami? — oponuje Wnuk.

— Bo był porządny kolega. Niech ludzie wiedzą.

— Jak był porządny kolega to pójdziecie za pogrzebem A zapalone lampy... Poco! — Wnuk się krzywi. — Widzicie, jak przed wojną. za kapitalisty, ginął czy umierał robotnik na kapitalistycznej kopalni — to szło się z pompą. Bo każdy taki pogrzeb to była; rozumiecie, manifestacja naszej siły i solidarności. Pracowałem wtedy na Saturnie. Ludzie ginęli i umierali. Były pogrzeby, takie pogrzeby, że świstały kule. I wtedy światło naszych lamp było przeciw kapitalistom. A teraz wystarczy, że sami pójdziecie i oddacie mu ostatnią posługę. Tak.

Chwilę Wnuk milczy i górnicy stoją w milczeniu.

— Zrobicie jak chcecie. Tak wam tylko radzę. Stary górnik.

— To wiemy żeście stary górnik. — mówi jeden ze stojących. A drugi dodaje pytająco:

— To jak, dyrektorze, będzie tu jeszcze porządek na naszej kopalni?

— Musi być — mówi głośno Wnuk.

— Kopalnia jak kopalnia. Ciężko tu bywa. Ale jak porządek zły — to widzicie dyrektorze — wytrzymać trudno. Dużo ludzi już stąd odeszło.

— Wrócą. Będą wracać — mówi pewnie Wnuk.

— Byłby czas.

— To jak z tymi lampami? — zagaduje jeden.

— Ano, pójdziemy bez lamp, kiedy dyrektor tak mówi — orzeka wysoki, siwy górnik.

— Może i racja — przyświadcza paru innych.

Wychodzą. Nikt nie oponuje.

— Znam tę kopalnię dobrze. Będziemy mieli sukces, jak wyrobimy 100 proc. planu — mówi Żabik siedzący naprzeciw Wnuka. — O, patrzcie dyrektorze — wskazuje na plany. — Same chude pokłady. Jak tu można pracować? Ludzi musimy oszczędzać.

Wnuk w milczeniu śledzi za palcem Żabika poruszającym się po kartonie.

— I trudno, bardzo trudno tu będzie wydobywać według normy. Myślę, że trzeba by wystąpić wobec odpowiednich władz. Plan na „Elżbiecie" winien być zrewidowany i odpowiednio zmniejszony.

— Sądzicie, że trzeba by zrewidować?— rzuca Wnuk. Twarz pokrywa mu się zmarszczkami, oczy patrzą spod nastroszonych, szpakowatych brwi.

— Trzeba. Myślę o ludziach, a załodze — mówi spokojnie, rzeczowo Żabik.

Wnuk zagląda mu w oczy. Oczy Żabika nie kłamią, to oczy uczciwego człowieka.

Już późno. W oknach biura zawiadowcy płonie światło. Na niebie zielonkawym i przezroczystym zapalają się pierwsze wątłe gwiazdki.

Wnuk wychodzi z gmachu Dyrekcji. Staje na progu, ogarnia spojrzeniem kopalnię. Słyszy głuchy stukot maszyn. Koła wyciągu stoją. Z dala widać rozjarzoną światłami szklaną ścianę elektrowni i słychać sapanie pomp.

Wnuk kieruje się w głąb kopalnianego podwórza.

Myśl szybko pracuje. — Trzeba dać tu wszystkiemu radę. Trzeba dać radę — powtarza sobie Wnuk. — Czekają tu ludzie porządku. Chcą pracować jak się należy. Odpowiedzialność to wielka. — Staje mu przed oczyma twarz młodego technika zapaleńca. — Tacy mi pomogą — myśli. A górnicy, co przyszli w sprawie lamp i powiedzieli w paru zdaniach co myślą o sytuacji na kopalni. I to co słyszał na dole przy pracy. Młodzi...

Oczy wszystkich są w niego wlepione, wszyscy od niego oczekują, żeby coś uczynił, coś przełamał, tak jak lekarz pomaga organizmowi zwalczyć ciężką chorobę. — Nie może zawieść tych ludzi — on, stary górnik. A bumelanci, chłopcy z internatu... Jeszcze czas, można z nich wszystko ulepić. Ludzi, robotników. Jeszcze czas. Trzeba by zmienić kierownika internatu. Ale skąd wziąć nowego? Trzeba więc jeździć tam samemu. Pogadać z chłopcami. Nowe pokolenie — ci najważniejsi, ci nas zastąpią. Trzeba samemu o nich pomyśleć.



A górnicy. Ci z szóstego. Ciężka robota. Widać, jak są przemęczeni. Zniechęceni. Ludzi trzeba chronić. Ludziom trzeba pomóc — coraz poważniej zastanawia się nad sprawą rewizji norm. — Ludzie nie mogą się męczyć. Trzeba im pracę jakoś inaczej zorganizować. Wtedy odetchną. A po tym jakoś zacznie się z nimi kręcić tę robotę.

Czuje na sobie ciężar wielkiej odpowiedzialności coraz konkretniej. Mówił ludziom wszędzie o 6-latce. Usiłował ich mobilizować do boju o Plan. Obiecywał rychłą zmianę sytuacji na kopalni. — Ale jak będzie naprawdę? Trudna sprawa. Wróg tu się zakorzenił. Trzeba go wyplenić. Ale tak. żeby stąd dla kopalni nie było żadnej szkody.

Musi o tym wszystkim pogadać z kimś bliskim. Partia. Partia go tu postawiła, Partia musi pomóc.

Mija budynki. Czuje pod nogami drżenie i bijące od ziemi gorąco. To tu. Nad maszynownią. W zmierzchu widzi napis „Komitet Kopalniany PZPR". Kieruje się do parterowego budynku. Stuka. Ale drzwi same się otwierają. Światło z pokoju pada na korytarz.

— Jesteście, towarzyszu dyrektorze — słyszy cichy głos.

— Ano, teraz dopiero udało mi się wyrwać.

— Czekałem na was — mówi mężczyzna. Bez słowa podają sobie ręce.

Wnuk wchodzi do sekretariatu.

Ogarnia jednym spojrzeniem sekretarza Komitetu Kopalnianego — Kiedronia. Kiedroń jest średniego wzrostu szatynem o szerokich barach i grubej szyi. Ma niewielki, trochę zadarty nos i żywe, przenikliwe spojrzenie. Od razu rzuca się w oczy podobieństwo do Thoreza.

— Siadajcie, towarzyszu dyrektorze — prowadzi go do niewielkiego pokoiku z tyłu za kancelarią.

— Chciałem z Wami pogadać, sekretarzu, jak to będzie z tą naszą kopalnią — mówi Wnuk. — Dotąd jeszcze nie zdążyliśmy porozmawiać ze sobą jak należy — dodaje.

— Ano, tak — potwierdza Sekretarz.

— Wy tu jesteście dopiero od dwóch tygodni? — pyta dyrektor.

— Od dwóch.

— I co powiecie o sytuacji?

— Widzicie, towarzyszu dyrektorze, ja najpierw powiem o sobie. Przed dwoma laty, tu na „Elżbiecie" pobiłem rekord wydobycia. Słyszeliście chyba moje nazwisko?

— No, jakże! Tylko nie wiedziałem, że Kiedroń — przodownik i Kiedroń — sekretarz — to jedno.

— Jedno. Wysunięto mnie tu na wicedyrektora. I skończyło się z moim przodownictwem. Jeszcze wtedy głupi byłem. Partia mnie tutaj wysunęła, dali stanowisko i koniec. Nie było komu doradzić. Wiecie jak to może być.

— No.

— Mówię wam, towarzyszu, zrobiono naokoło mnie taką żelazną obręcz .Zmowa biurokratów i reakcjonistów. Wysunięto rębacza na wicedyrektora — dobrze. Ale do rządów kopalni nie dopuszczono. A ja za głupi byłem, za miękki. Patrzyłem co się tu dzieje. To trudna kopalnia.

— Słyszałem. Chude pokłady.

— Chude, ale i na takich pracować można.

Kiedroń wstał ze swego krzesła. Oczy mu się zwęziły, zaczął chodzić tam i z powrotem po niewielkim pokoju. Zatrzymał się przed Wnukiem.

— Najpierw dawali mi takie zadania, plany, to i tamto. Radzili się mnie dyrektor i zawiadowca. A czy ja uczony byłem! Trzeba było mnie uczyć, a nie radzić się. Ale tu szła planowa robota. Dowieść, że nowy wicedyrektor — dureń, nie zna się jak należy na górnictwie. Wiedziałem, że tylko czekają, żebym się wsypał. I byłem ostrożny.

Wnuk w milczeniu kiwa głową. Na twarzy błąka mu się lekki, gorzki uśmieszek. Kiwa głową, tak jakby chciał powiedzieć: — Znam, znam to dobrze.

Kiedroń szybko chodzi po pokoju. Staje znów przed Wnukiem.

— I tak. Potem jak zobaczyli, że się nie dąm złapać, żeby tylko wstyd był i śmiech ludzki ze mnie — zaczęli inaczej. Wicedyrektor był, ale tylko od wojowania z babami o kartofle, tylko od gadania z bumelantami, no i pozwolili mi się zająć kopalnianym żłobkiem. Tak jak na pośmiewisko. Chciałem się uczyć. Rozpytywałem się dyrektora, inżynierów co i jak. To się wymykali. O, nie, nie chcieli uczyć swego wicedyrektora. Jeden Żabik, co był inny.

— Gadałem z nim. Wygląda na uczciwego — przerywa Wnuk.

— To porządny pracownik — sucho określił Kiedroń. — On jeden podszedł tu do mnie nie jak wróg. Ale co mógł Żabik przeciw tej całej zgrai?

— A przez Partię nie mogliście?

— Tu? Doły były pierwszorzędne. Góra — cwaniacy, albo gomułkowcy. Dopiero jak pojechałem do Bytomia, spotkałem innych ludzi. Zabrali mnie stąd. Poszedłem się kształcić na kursy partyjne. Tam mi oczy otworzyli. Zrozumiałem jak ta banda biurokratów na smyczce mnie prowadziła.

Sapał poruszony, na twarzy ukazały mu się krwiste rumieńce.

— Teraz chcieli mnie do Komitetu Wojewódzkiego, a ja sam mówię: Nie, towarzysze. Ja chcę do końca rozegrać swoją sprawę o „Elżbietę". Tam 80 proc. robią. Ja jestem stamtąd przodownikiem. Pozwolili mi tu jechać, robić porządek. Kiedy kopalnia będzie pracować jak należy, pójdę do Wojewódzkiego Komitetu.

Wnuk się roześmiał: — No, to jedną robotę będziemy robić.

— A jedną.

— Więc mówcie, jak tu było?

— Górnicy jak się patrzy. Z Francji, z Westfalii ich tu ściągano. Mówiono im: będziecie tu gospodarzami, wasza kopalnia. To wiecie, byłem przecież między nimi, chodzili po kopalni, zaglądali w każdy kąt. Jak po swoim, patrzyli po gospodarsku. Każdy miał jakieś pomysły, a ulepszenia. Zaraz z tym do Komitetu Kopalnianego, do dyrekcji. I w Komitecie i w dyrekcji siedzieli ludzie nieodpowiedni. Sekretarz był lichy człowiek. Dał się kręcić przez dyrektora. A dyrektor stary wyga, przysięgły wróg wszystkiego, co nowe. Górnicy przynoszą swoje projekty i ulepszenia, a on je pod sukno. Mieliśmy współzawodnictwo. Ja byłem tu pierwszym przodownikiem, to wiem jak było. Nigdy maszyn i taśmy na czas. Jak maszyny szły to brakło wagonów, kiedy indziej znów drzewa do obudowy.

— Głupi byli wtedy ludzie, nie znali organizacji — wtrąca Wnuk.

— Głupi byli jedni, a cwani drudzy. Tu znać było rękę wroga. Nauczyli mnie tam na kursie. Kto źle pracuje i niedbale, a opuszcza się w pracy, ten wchodzi na drogę sabotażu.

— Racja, racja — przytakuje gorąco Wnuk.

— I tu na górze dyrektor, kierownicy, inżynierowie, a na dole niektórzy sztygarzy dopieli swego. Ludzie plunęli na współzawodnictwo, zniechęcili się, zaczęli uciekać do innych kopalń. A reszta... Reszta jak widzicie — 80 proc. planu. Warsztaty kopalniane zwłóczyły z robotą jak się dało. Nic nigdy nie było na czas. Maszyn nie remontowano. Ludzi na dole rzucało z gniewu. Rozumiecie, kierownik warsztatów drań. Przetrzymywał naumyślnie każdą rzecz.

— Już mi mówili o nim — wtrąca Wnuk.

— Sami zobaczycie, co tu się za kumoterstwo pleni. A ci panowie... Personalny, administracyjny. Biurokraci? Nie, gorzej. Spekulanci. Szkodnicy. Rozumiecie?

— Będziemy czyścić — krótko mówi Wnuk.

— A organizacja partyjna, to co myślicie? Jak pracowała? Wszystko w rozsypce.

— To dla Was pierwsze — mówi Wnuk. — Zorganizować kadry partyjne jak trzeba.

Do drzwi sąsiedniego pokoju ktoś ostro zapukał.

— Wejść! — krzyknął Kiedroń.

Drzwi się otwarły, usłyszeli czyjeś ciężkie, powolne kroki. Zobaczyli starego górnika w czarnym wytartym ubraniu i zniszczonym kaszkiecie. Błysnęły oczy spoglądające z ciekawością na Wnuka.

Coś mruknął na przywitanie i palcami dotknął daszka.

— Cześć! Jak się macie, Woźniczek! — zawołał sekretarz. — To sztygar z V-ego — zwrócił się do Wnuka.

Podali sobie ręce. I znów oczy przybyłego zatrzymały się na dyrektorze.

— Słyszałem o Was — zaczął. — Chodziliście po kopalni, a na moim oddziale Was nie było.

— Nie zdążyłem. Wszędzie nie udało się być Ale będę jeszcze i u was. Rychło, rychło — powtórzył Wnuk. — Jutro, może pojutrze, jak się uda — dorzucił, jakby na usprawiedliwienie.

— Bo ja, widzicie dyrektorze, takiem, pierona, pomyślał: nie mógł ten Wnuk do mnie przyjść, pójdę ja do niego. Poznajomimy się.

— No, dobrze... — uśmiechnął się Wnuk.

— Byłem tam u Was, dyrektorze. Ale mi powiedzieli, że poszliście do Komitetu, więc ja za Wami tutaj.

— Chcieliście ze mną pogadać? — rzucił Wnuk.

— Pewno. Zdałoby się o tym i o tamtym pogadać. Człowiek siedzi na dole — to widzi tam przy robocie — co na kopalni sztymuje, a co nie. No, nie będę Wam teraz głowy zawracać kiedy jesteście z sekretarzem. Przyjdę kiedy indziej.

Kiedroń strzepnął ręką.

— Nie mamy tu tajemnic z dyrektorem. Możecie zostać.

— Woźniczek jest u nas aktywistą. Od 45-ego w Partii. Pracował tu na przodku, a sztygarem został po kursach, pół roku temu — rzucił w stronę Wnuka.

I znów zwrócił się do Woźniczka:

— Nie gadałem jeszcze o tym z wami na zebraniu, bo za wcześnie. Organizowałem sobie robotę.

Zaczerpnął tchu i nagle się roześmiał.

— Plan. Plan 6-letni ogólny. I plan w głowie u każdego. Co, myślicie, przez te dwa tygodnie tu robię? Planuję. Słuchajcie. Ostatni dyrektor, co tu był nawet niezły człowiek, ale prawdziwy biurokrata. Bał się zjeżdżać na dół. Bo rzeczywiście ludzie już byli wściekli. Więc dyrektor tylko urzędował za biurkiem i raporty słał. Załoga zbuntowana, leniwa i takie brednie. Buntowali się, bo czuli wroga, tu... w dyrekcji, w warsztatach, wszędzie — machnął ręką. Stanął przy oknie i zajrzał w nocne niebo.

— Co trzeba robić? — postawił krótkie pytanie. — Trzeba zacząć od swoich. Od Partii. Zakłady na „Elżbiecie" są rozrzucone, a ludzie... Ludzie mieszkają aż w sześciu miejscowościach. Dojeżdżają koleją, tramwajami, rowerami, jak się da. Nigdy ich tu jak należy nie można było zebrać. Nigdy jak należy nie udało się z nimi pogadać. I było tak: jest Kopalniany Komitet i jakby go nie było.

Wnuk się nachmurzył. Nie spuszczał oczu z sekretarza.

— Nie leniłem się tu przez te dwa tygodnie. Zebrałem kogo się dało. Wziąłem ludzi do galopu. Chodźcie, to Wam coś pokażę.

Weszli do sąsiedniego pokoju, minęli go i przeszli do następnego. Na wielkich trzech stołach leżały poukładane rzędami karteczki. Na nich nazwiska. Wyglądało to tak, jak na sztabowej mapie zaznacza się jednostki bojowe. Między karteczkami biegły większe napisy z numerami oddziałów.

— Widzicie? — Kiedroń zwrócił się do dyrektora i Woźniczka. Na twarzy miał radosny, dziecinny uśmiech.

— Taki jest nasz plan. To nazwiska naszych partyjnych i pod każdym gdzie kto mieszka. Teraz uruchomi się na kopalniach aż trzy nowe ściany. Będzie okazja, żeby potasować załogi. Nasi ludzie z tych samych miejscowości pójdą do tych samych ścian. Z czasem doprowadzimy do tego, że obsada z jednej miejscowości będzie skoncentrowana w jednym miejscu. To nasi ludzie. Będziemy po pracy jeździć do nich, tam gdzie mieszkają. Tam będą zebrania. Do ludzi ja sam się wezmę. A i wy musicie, dyrektorze.

— Pewno — potwierdza Wnuk.

— Uaktywnimy się. O każdej sprawie ludzie zaraz będą wiedzieć. I przez naszych partyjnych uderzymy na bezpartyjnych.

Kiedroń stał przy swoich planach.

— Patrzcie, dyrektorze. Tu każdego mam. Jak z nimi pogadamy, jak się im powie jak należy o 6-latce i kiedy uderzymy na kopalnię — będziemy robić Plan.

— No, projekt macie niezły — powiedział powoli Wnuk.

— Niezły — pokiwał głową Woźniczek. Dopiero teraz zdjął czapkę i ukazała się twarda, biała jak z kości słoniowej łysina. Spod brwi przyciemnionych kopalnianym pyłem spojrzały na Kiedronia uważne oczy. — Ale boję się, że nie łatwo nam pójdzie wyciągnąć tu pełne 100 proc.

— Pewno, że nie łatwo. Po łatwą robotę sięgać nie warto — rzucił Kiedroń.

— Tak? A ja sobie myślę... Znam tu ludzi i tak myślę... Owszem, partyjnych zmobilizować trzeba, to będzie dużo A powinno się też ludziom przyjść z pomocą z innej strony.

Na twarzy Kiedronia widać było zaciekawienie.

— Trzeba, widzicie sekretarzu, zrewidować plan.

— Zrewidować plan? — powtórzył Kiedroń, jakby nie dowierzając słowom Woźniczka.

— Tak. Zażądać obniżenia planu dla „Elżbiety". Wytłumaczyć co i jak. Kopalnia już półtora roku nie robi planu. Obniżą. A jak obniżą, to może i dociągniemy do planu. Ba, wtedy może uda się i plan przekroczyć. 102 — 3 proc. Niezły wynik. Nic więcej nie trzeba.

— Więcej nie trzeba... — powtarzał za Woźniczkiem głucho Kiedroń.

— I myślę, że tak ciągnąć plan i bić rekordy, jak to robią niektóre kopalnie — to szkodliwa robota.

Kiedroń stał w milczeniu. Przestał patrzyć w twarz Woźniczka. Spuścił oczy i tępo wparł w podłogę.

Wnuk przyglądał się uważnie sztygarowi. Czoło przecięła mu pionowa zmarszczka, brwi zaczęły się groźnie zsuwać wdół.

— Widzicie, takie wyciąganie procentów prowadzi do jednego — do podwyższenia normy. A wy znacie górnictwo? Wiecie jak tu różnie idzie. Raz dobrze, raz źle. Nam myśleć trzeba nie o rekordach, a o tym, żeby stale wychodziło te 102 proc. Bez rekordów i bez kryzysów, takich jak ten teraz.

Woźniczek mówił z przekonaniem. Kiedy skończył spojrzał na dyrektora i sekretarza.

— 102 proc. tej nowej, zrewidowanej normy? — rzucił jakby odniechcenia Wnuk.

— Tej zrewidowanej — stanowczo potwierdził Woźniczek. — Tu chodzi o ludzi. Na moim oddziale pokłady paskudne. Maszyny psują się. A na innych oddziałach lepiej? Nie możemy marnować ludzi.

(Dalszy ciąg na str. 11)

JERZY PŁAŻEWSKI

PROPOZYCJE FILMOWE (1)

Opiekujmy się scenarzystą

Wreszcie wydrukowano — Punkt ciężkości, który się przemieszcza — Osoba, której nie ma — Władza leży na ulicy — Brak tematów, czy brak twórców? — Nie bójmy się słowa „travelling“ — O ambicji wzbogacania — Nakłaniamy do akcji

Doniosłe wydarzenia kulturalne nie zawsze nadciągają w aureoli solennej ważności, przy wtórze otwarciowych przemówień i artykułów wstępnych. Czasem dopiero z głębokości echa wnioskuje się o ważności faktu, prześlepionego w swoim czasie.

Takim wydarzeniem, primo: doniosłym, secundo: w naszych warunkach pierwszym, tertio: niemal niezauważonym — wydaje się fakt opublikowania przez „Twórczość“ „Załogi“, scenariusza Jana Rojewskiego.

Fakt w Polsce bez precedensu.

Właściwie od razu dwa fakty. To, że wydrukowano autentyczny scenariusz filmowy i to, że wydrukowano scenariusz filmu jeszcze niezrealizowanego.

Ze scenariuszem rzecz się ma podobnie, jak z pozytywnym bohaterem w naszym filmie: choć mało kto oglądał go na oczy, każdy niemal posiada swoje o nim zdanie, co prawda nie bardzo wiadomo, na czym oparte. Bo i na czym miałoby być ono ostatecznie oparte, skoro przez z górą pięć lat istnienia „Filmu Polskiego“ nie został ogłoszony drukiem prawie żaden scenariusz? (Dwa w ostatnich miesiącach wydane tłumaczenia scenariuszy „Bitwy stalingradzkiej“ i „Upadku Berlina“ są jak te dwie jaskółki, które nie czynią wiosny, tym bardziej, że dotyczą zupełnie specyficznego, niedostępnego polskiej produkcji gatunku, monumentalnego filmu dokumentarno-fabularnego.)

Broniłem swego czasu takiej tezy: ostatnie lata sztuki filmowej, a zwłaszcza potężny jej rozwój w Związku Radzieckim i krajach demokracji ludowej, dowodzą, że we współczesnej ekipie realizatorskiej filmu punkt ciężkości przemieszcza się coraz bardziej na osobę scenarzysty. Jeśli lata dwudzieste przyniosły hollywoodzki kult „gwiazd“ i przekonanie, że znany aktor jest najważniejszą w filmie postacią; jeśli lata trzydzieste wraz z odkryciami w dziedzinie subtelności języka filmowego dały francuską tezę, że dobry reżyser może z każdego tematu stworzyć wielkie dzieło filmowe — to okres następny, utwierdzając doniosłość znaczenia sztuki filmowej w kulturalnym i politycznym wychowaniu społeczeństw zdecydował — za prekursorskim przykładem Związku Radzieckiego — o wysunięciu się na plan pierwszy osoby scenarzysty.

Niektórzy „wielcy wtajemniczeni“ kina, profesjonaliści, spece i branżowcy, detronizowani (w ich mniemaniu) ze swych ciężko zapracowanych stolców, założyli przeciw takiemu wnioskowi formalny protest.

„Prymat w tworzeniu dzieła filmowego odbiera się nam, starym fachowcom, a oddaje w ręce osoby, która nie istnieje!“ — wołano. Tkwi w tym — niestety! — duże i cierpkie ziarnko prawdy.

Scenarzysty po dziś dzień nie ma. Przynajmniej w Polsce. Nie umiałbym wymienić ani jednego nazwiska człowieka, który byłby u nas scenarzystą „z zawodu“. A i np. w Związku Radzieckim, gdzie takie nazwiska już są (Papawa, Wirta, Szejnin itd.), walor ich i popularność daleka jest jeszcze od tego, aby się równać z popularnością reżyserów, czy aktorów.

Powody tego stanu rzeczy są liczne i różne, odmienne w krajach kapitalistycznych, odmienne w warunkach kinematografii upaństwowionej. Ale powód najkapitalniejszy, pierwszy, fundamentalny — to ten, że scenarzysta nie umiał jeszcze sięgnąć w całej pełni po władzę, którą otwiera przed nim współczesny etap rozwoju sztuki filmowej.

Porozumiejmy się: gdy mówię „scenarzysta“ — jego cechę zasadniczą upatruję nie w tym, że pisanie scenariuszy będzie jedynym jego źródłem utrzymania, ani nie w tym, że będzie to postać koniecznie różna od postaci reżysera. Scenarzysta może być równocześnie doskonałym pisarzem (P. Pawlenko), a reżyser może być równocześnie wytrawnym scenarzystą (Noël — Noel). I pisarz, i reżyser m o g ą, ale nie m u s z ą być dobrymi scenarzystami.

Natomiast wyróżniającą, najistotniejszą cechą scenarzysty będzie fakt stałej, systematycznej współpracy z filmem, polegającej na wypowiadaniu się twórczymi, artystycznymi środkami języka filmowego. (Zwolennikom „kompletnych“ definicji przypominam, że definicja ta dotyczy tylko jednej cechy scenarzysty i nie jest „kompletna“.)

Tak, czy inaczej — scenarzysty wciąż brak. Nie jest bynajmniej tajemnicą, że we wszystkich krajach, które wyżej stawiają artystyczną i ideową wartość filmu od doraźnego zysku z masowej produkcji — odczuwa się wobec szybko rosnących potrzeb poważny brak scenariuszy. W Związku Radzieckim, w Czechosłowacji, na Węgrzech, w Niemieckiej Republice Demokratycznej, a także i u nas pojawiają się artykuły, organizowane są zjazdy i dyskusje, rozpisywane są otwarte i zamknięte kunkursy — wszystko pod hasłem: odczuwamy brak dobrych, pełnowartościowych scenariuszy.

Może jest to sygnał, że współczesna nam rzeczywistość pozbawiona jest interesujących konfliktów, koniecznych dla zbudowania scenariusza? Teorię taką głosiła w ZSRR grupa estetyzujących kosmopolitów typu Trauberga, Sutyrina, czy Blejmana, zdemaskowana przed dwoma laty przez partyjną krytykę. Ależ nie! Nie mamy pretensji do rzeczywistości ,skoro jednocześnie w wymienionych krajach nikt nie organizuje zjazdów pod hasłem „piszmy więcej książek i sztuk teatralnych“, ani nie ogłasza konkursów na skomponowanie większej ilości suit, czy symfonii.

Przyczyny tkwią więc nie w braku tematów i konfliktów, lecz w braku twórców, którzy chcieliby swoje doznania wyrażać w języku filmowym.

A pamiętajmy ciągle o jednym jeszcze, ekonomicznym aspekcie sprawy. Pisanie książek, czy symfonii jest zadaniem jednostki. Dzieło filmowe jest natomiast wynikiem kolektywnego wysiłku bardzo wielu osób — wytwórnia filmowa, toż to cała fabryka, zatrudniająca setki kosztownych specjalistów. Wszyscy oni czekają na jednego człowieka: scenarzystę. Jeśli scenarzysta nie przyniesie w swej teczce surowego zamysłu przyszłego dzieła — fabryka stoi, setki specjalistów próżnują.

Jesteśmy równie mądrzy, jak poprzednio, a scenarzysty wciąż brak. Ale dlaczego brak, skoro — jak niżej wywiodę — jest to właśnie najdemokratyczniejsza ze sztuk, posiadająca teoretycznie największy zasięp rekrutów z buławami marszałkowskimi w tornistrach?

Bo przecież kandydatami na wybitnych scenarzystów, którzy zrewolucjonizują do gruntu oblicze naszej kinematografii, są aż trzy — skromnie biorąc — kategorie ludzi. Pierwsza, to reżyserzy; dotąd niemal wyłączni dostarczyciele scenariuszy do polskich filmów, grupka ważna, ale bardzo skromna liczebnie, a nadto posiadająca inny, absorbujący odcinek pracy. Druga grupa, to pisarze (łącznie z autorami scenicznymi), ludzie pokrewni zainteresowaniami naszemu idealnemu scenarzyście, ale ludzie, którzy zawdzięczają swe (znane) nazwisko sukcesom na innym polu, a zatem obawiający się skoku na oślep w dziedziny nieznanego. Trzecia — to amatorzy, przed którymi ta dziedzina twórczości stoi szeroko otworem.

Pomijam w dalszych rozważaniach reżyserów, ich nikt kina uczyć nie musi. Inaczej jest z dwoma pozostałymi kategoriami potencjalnych scenarzystów, na których rzekoma specyficzność jakowejś „filmowej alchemii“ działa deprymująco i odstraszająco.

W trosce o owych łatwo się peszących rekrutów zeszłoroczny zjazd filmowy w Wiśle stanął na jedynie słusznym stanowisku, że pisanie dla filmu nie jest bynajmniej sprawą ograniczonej garstki wtajemniczonych, którzy biegle władają zdumiewającymi słowami „travelling“, „przenikanie“ i „sekwencja“, oraz, że scenarzysta wcale niekoniecznie musi znać się na skompiikowanej kuchni realizatora filmowego, by stworzyć dzieło wartościowe.

Słuszne to stanowisko lękliwi popularyzatorzy niebacznie zwulgaryzowali. „Ponieważ scenariuszy brak — twierdzili — nie można stawiać pisarzom wygórowanych żądań. Wystarczy, że napiszą dla filmu właśnie tak, jakby pisali dla swego wydawcy, bez znajomości swoistych środków języka filmowego“.

Jest to nieporozumienie i do tego grube. Jeśli do tej pory nie przyniosło ono zbyt wielu rozczarowań, to wcale nie dowód, by należało czekać, aż liczba ich niepokojąco wzrośnie. Przecież konsekwentnie stojąc na tym ostatnim stanowisku nie trzeba wymagać od pisarzy, by pisali dla filmu, wystarczy, że w ogóle będą pisać!

Prawda leży po środku. Scenarzysta na pewno nie musi wiedzieć, w jaki sposób reżyser pokaże na ekranie gigantyczny pożar miasta, ani jak zorganizuje zdjęcia pędzącego samochodu. Nie musi też wiedzieć, jaką metodą podłożony zostanie dialog w obcym języku na taśmie z dźwiękiem, ani .co. robi „na planie“ tzw. script-girl. Ale na pewno powinien znać (i mieć ambicję wzbogacać) repertuar filmowych środków wyrazu.

Utarło się dość bezzasadnie mniemać, że jeśli od pisarza i scenarzysty in spe żądamy uważnego zainteresowania kinematografią i rzetelnej analizy tajemnic powodzenia kilku wybitnych dzieł z historii kinematografii, to jegomość taki przestraszy się, obrazi i weźmie natychmiast nogi za pas.

Dlaczego? Przecież ten sam pisarz, przetapiając na dzieło sztuki ten sam wzięty z życia konflikt, np. walkę o utworzenie spółdzielni produkcyjnej, inaczej zamierzy ramy dzieła i inne dobierze środki wyrazu gdy chodzić będzie o reportaż, nowelę, dramat, powieść, czy wiersz epicki.

Gotów jestem postawić tezę, że nawiązujący współpracę z filmem pisarz będzie wdzięczny za podsunięcie mu materiału porównawczego do samodzielnego wnioskowania. Takim materiałem być zaś powinny nie tylko same pokazy wartościowych filmów, ale przede wszystkim publikowanie scenariuszy tych filmów.

Jesteśmy na tym odcinku strasznie zapóźnieni. W Związku Radzieckim, prócz wydań sporadycznych, podjęto systematyczne publikowanie najcelniejszych scenariuszy z wyprodukowanych filmów (do tej pory — sześć pękatych tomów). Czechosłowacki Związek Literatów prowadzi stałe wykłady, pokazy dyskusyjne i zebrania krytyczne dla pisarzy, interesujących się filmem. Władze kinematografii węgierskiej, rozpisując konkurs zamknięty na literacki scenariusz rozpoczęły od wydania broszury o szczególnych własnościach języka filmowego.

Podjęcie szerokiej, przemyślanej akcji wydawania scenariuszy jest w naszej sytuacji zadaniem, które aż prosi się o realizację. Zanim — oczywiście — stać nas będzie na naukową rozprawkę o scenariopisarstwie.

Jerzy Płażewski

Rzeźba i grafika na wystawie „Plastycy w walce o pokój”

(Dokończenie ze str. 5)

lisiewicza, dalej rysunek Heleny Krajewskiej, prace Jerzego Jurkiewicza, Wacława Waśkowskiego, Kościelniaka, Burkiewicza, Toma i wielu innych.

Cykl rysunkowy Tadeusza Kulisiewicza „Żołnierze rewolucji i pokoju“ jest jedną z najciekawszych pozycji na wystawie. W cyklu tym, mimo pewnych sprzeczności pomiędzy treścią a formą, wynikających w dużej mierze ze szkicowego traktowania rysunku, zawarte są głębokie elementy prawdziwego i głębokiego przeżycia artystycznego, dużej siły emocjonalnej. Cykl zawiera rysunki, które niełatwo się zapomina, jak „Matka koreańska“ czy rysunki przedstawiające demonstracje pokojowe w krajach kolonialnych. Ważne jest, że Kulisiewicz sięgnął po temat tak ważki i polityczny, tak głęboko ideowy, że potrafił temat ten ująć w sposób słuszny i — co najważniejsze — głęboko ludzki. Kulisiewicz nie powinien — wydaje mi się — poprzestać na szkicach tego typu, jakie pokazał obecnie, powinien wyjść poza szkicowość w celu uzyskania pełni artystycznego wyrazu. Rysunkami swymi wzbogaca on naszą grafikę o prawdziwie poważną i trwałą pozycję.

Kolorowany rysunek Heleny Krajewskiej „Zapamiętaj i pomścij“ jest również jedną z tych prac, które najgłębiej przemawiają do widza swą uczuciową temperaturą.

Na wystawie „Plastycy w walce o pokój“ po raz pierwszy poważne miejsce zajmuje satyra polityczna. Jest to dużym postępem w samej organizacji wystawy. stwierdzeniem, że w sztuce nie istnieje, jakby to chcieli widzieć niektórzy, jakiś podział na „wielką“ czy też „czystą“ sztukę i sztukę „użytkową“, „utylitarną“.



Aleksander Rak

Oświata dorosłych

Wielka dyskusja o naszej satyrze politycznej jest w toku, dowodem tego są artykuły o satyrze Tadeusza Borowskiego w „Przeglądzie Artystycznym“, Lenicy w „Nowej Kulturze“. Siłą rzeczy dyskusja ta nie może opierać się na tym tylko materiale jaki został wystawiony, a musi bazować na całokształcie dorobku naszej satyry.

Zagadnienie satyry jest sprawą poważną i obszerną i nie powinno ograniczyć się do jakiegoś wycinka. Ramy recenzji nie pozwalają na pobieżne nawet omówienie tych spraw, pozwalając jedynie na ich zanotowanie. Wspominając jednak o tym, należy pamiętać, że satyra na wystawie „Walka o pokój“ była jednym z bardziej atrakcyjnych działów. bliskich naczelnej problematyce wystawy, walce o pokój. W dziale tym, oprócz prac znanych i popularnych satyryków, znalazły się również prace szeregu artystów, którzy do dzisiaj styczności z tym rodzajem twórczości nie posiadali, jak np. J. M. Szancer, Koperski i in.

Ignacy Witz

KATARZYNA KRZEMUSKA

CHŁOPI A REWOLUCJA

Książka Zamojskiego pt. „Młodość“ *), napisana w latach 1940 — 1944, jest radziecką powieścią historyczną. Znalazły w niej odbicie przemiany w strukturze gospodarczej wsi i życiu jej mieszkańców, związane z obaleniem caratu i obszarnictwa w dobie lutowej rewolucji burżuazyjno-demokratycznej oraz z ostatecznym pokonaniem burżuazji i urzeczywistnieniem dyktatury proletariatu w okresie socjalistycznej rewolucji październikowej 1917 roku. Wieś taka, jaką ukazuje Zamojski zaraz na wstępie swej powieści, to wieś o wyraźnym obliczu klasowym, gdzie grupują się nie tylko dwie odwiecznie przeciwstawne siły: wielcy posiadacze ziemscy i chłopstwo, ale gdzie w obrębie drugiej z wymienionych sił zaznacza się głęboki rozłam na chłopów biednych: mało- lub bezrolnych, oraz na kułaków, bogaczy będących właścicielami tzw. chutorów.

Wieś, o której mowa w książce Zamojskiego, za czasów caratu należała do guberni penzeńskiej. Autor nie podał jej nazwy, i słusznie, gdyż podobnych wsi, gdzie znajdowały odbicie burzliwe wypadki pamiętnego roku 1917, było na terenie ówczesnej Rosji bardzo wiele. Główny akcent spoczywa tu początkowo na zobrazowaniu stosunków ekonomiczno-społecznych i obyczajowych wśród miejscowej ludności na odcinku czasu dzielącym wybuch wojny 1914 roku od lutowej a potem październikowej rewolucji. Przegląd tych stosunków dokonuje się za pośrednictwem osoby głównego narratora powieściowej fabuły, a zarazem reprezentanta tej grupy chłopstwa, która wskutek swej sytuacji gospodarczej stanęła na pograniczu proletariatu, pomimo posiadanego skrawka uprawnej ziemi. Ziemia ta, nie mogąc wyżywić swego właściciela i dostarczyć mu środków koniecznych dla utrzymania gospodarstwa, wędrowała do bogaczy w charakterze dzierżawy. Wynagrodzenie za dzierżawę było śmiesznie niskie i oparte na wyzysku biedniaka. Najczęściej więc musiał on jako najemny parobek uprawiać kułackie chutory lub też zaciągać długi u swych chlebodawców. Nie mogąc zaś spłacić ich w oznaczonym terminie, szereg lat pracował w zamian za to na roli wierzyciela. Jeżeli chłop taki posiadał wiele dzieci, starał się przynajmniej jedno z nich umieścić na stanowisku gromadzkiego pastucha, co było poczytywane za wielki i jedynie dostępny awans społeczny. Pozostałe potomstwo bądź udawało się do miast w poszukiwaniu zarobków, bądź też zajmowało się żebraniem po gościńcach. O kształceniu się w szkole, którą na wsi zdarzało się spotykać, oczywiście nie mogło być mowy. Wszystkich tych zajęć zakosztował również czołowy nasz bohater i zarazem narrator w powieści Zamojskiego.

W ten sposób całe mało- i bezrolne chłopstwo siedziało w kieszeni bogaczy tego typu, co rodzina Gagarów, młynarz Dierin, czy jego wspólnik Koszulin i traktowane było przez nich jak inna, niższa kategoria ludzi.

Świadomość klasowa będzie się w nich budziła stopniowo pod wpływem powracającej z frontu młodzieży, zwolnionej z wojska na skutek swego inwalidztwa. Teraz obiektyw pisarza nie odwracając się od zagadnienia stosunków ekonomicznych i związanych z nimi klasowych nierówności wśród chłopstwa, kieruje się w stronę owego młodego pokolenia, któremu przyjdzie odegrać niemałą rolę w procesie najbardziej doniosłych przeobrażeń na terenie rodzinnej wsi. W powieści kwestia jego działalności dominować będzie nad innymi kwestiami już przez to samo, że reprezentanta inwalidów uczynił Zamojski głównym narratorem. Cała ta młodzież wywodząca się z wiejskiej biedoty, zasobna w doświadczenie życiowe chłopskiego proletariatu i przejęta hasłami partii bolszewickiej, z której przedstawicielami zetknęła się w żołnierskich szeregach, stanowi w swym środowisku najbardziej rewolucyjny, awangardowy element. Z biegiem czasu inwalidzi, przechodząc do pewnego rodzaju tajnej działalności, zbierają się w celu czytania broszur rewolucyjnych, szkolą młodszych, powołanych do wojska towarzyszy w duchu własnych przekonań, a wreszcie przyjmują w swym gronie „prawdziwego“ przedstawiciela partii bolszewickiej, jakim jest brat Piotra narratora — Misza, udzielający im wielu cennych wskazówek i informacji. Wszystko to napotyka na wrogie nastawienie ze strony bogaczy oraz na przychylność i poparcie mało- i bezrolnej biedoty. Burzliwa i naprężona atmosfera w całej wsi poprzedza zbliżające się szybkimi krokami wydarzenie lutowe.

Do gmin i gromad, położonych zdala od ośrodków walk politycznych, docierają zrazu niepewne wiadomości. Potem nagle wszystko staje się jasne: car abdykował, utworzono Rząd Tymczasowy, który ma przeprowadzić reformę rolną, lecz nie nastąpi to natychmiast. Chłopi powinni czekać, aż zbierze się specjalne zgromadzenie ustawodawcze, a do tego czasu nie wolno im zabierać ziemi obszarniczej. Lecz manifest partii bolszewickiej i odezwa Rady Delegatów, przysłane przez Miszę mieszkańcom wioski w penzeńskiej guberni, mówią co innego: obszarnicze grunta należy rozdać ludowi. Przyczyny owej rozbieżności postulatów tkwiły oczywiście w tym, że dotychczasowa Rada Delegatów Robotniczych i Żołnierskich, opanowana przez żywioły drobnomieszczańskie, zaufała mieńszewikom i eserowcom, którzy nie mieli najmniejszego zamiaru kontynuować dalej rewolucji, ani zawrzeć pokoju, i zgodziła się na oddanie władzy burżuazyjnemu Rządowi Tymczasowemu. W ten sposób nawet demokratyczny przewrót nie mógł być doprowadzony do końca.

Ziemi chcieli wszyscy: i biedni i bogaci. Wybrano więc komitet gromadzki, w którym kułaków reprezentował potężny Mikołaj Gagarin, biedotę zaś kilku młodych inwalidów z narratorem Piotrem na czele. Ci ostatni bowiem, jako przedstawiciele wiejskiego proletariatu, czując za sobą poparcie klasy robotniczej i stosując się do manifestu partii, postanowili pożegnać się z okresem tajnych zebrań i rozpocząć w swym życiu nowy rozdział: otwartą walkę z bogaczami. Tak więc rozpętała się we wsi prawdziwa wojna. Stronnictwo Gagarina, popierając ugodową politykę Rządu Tymczasowego względem obszarników, powzięło uchwałę o wydzierżawieniu od nich ziemi przewidując zupełnie słusznie, że przyniesie mu to nowe materialne korzyści. Skąd mieli wziąć na to środki małorolni lub bezrolni? Początkowo przeciwstawiali się takiemu postanowieniu na burzliwych zebraniach, potem zaś, gdy próba brania w dzierżawę majątku Saburenkowa dowiodła, że nie można iść na żadne kompromisy z obszarnikami, pod wodzą Piotra i jego towarzyszy wypędzili Saburenkowa i zaczęli zgodnie gospodarować w jego posiadłościach. Jeden wróg został pokonany. Lecz istniał jeszcze drugi, który rozpanoszył się na gromadzkich gruntach, którego chutory pochłonęły i las i łąkę, należące niegdyś do wszystkich, który nie przepuszczał przez swoje pola bydła pędzonego na wygon. Sprawę rozstrzygnięto więc w ten sposób, że wolą większości głosów wiejskiej biedoty ziemia kułaków przeszła na własność gromady, oni sami usunięci zostali z komitetu, a zboże, którego mieli za dużo, rozdawano wdowom i sierotom. Lecz Rząd, powiadomiony o tych wydarzeniach, wysłał oddziały uzbrojonego wojska przeciwko chłopstwu. Posunął się nawet do tego, że wydał rozkaz aresztowania komunistów zgromadzonych na powiatowej konferencji partyjnej. Młodzi rewolucjoniści z Piotrem na czele, którzy wśród aresztowanych mieli swych współtowarzyszy, wyprawiwszy się w nocy z bronią do miasta powiatowego, podstępem uwolnili ich z więzienia, by potem opanować siedziby wszystkich ważniejszych instytucji. Był to bowiem dwudziesty piąty dzień października roku 1917.

Wypadki opisane w powieści, a zwłaszcza związane z przeszło półrocznym okresem czasu dzielącym rewolucję październikową od lutowej wykazują dowodnie, jak słuszne były postulaty partii sformułowane po raz pierwszy przez Lenina. Obalenie caratu i obszarników przeprowadzone zostało przy sojuszu klasy robotniczej z całym chłopstwem, usunięcie burżuazji od władzy było możliwe jedynie dzięki przymierzu proletariatu miast z proletariatem wsi.

Jednakże Lenin dobrze wiedział o tym, że oprócz biedoty i bogaczy istnieją jeszcze chłopi — średniacy, którzy w przełomowych momentach stanowić będą element niezdecydowany, podlegający wahaniom, po czyjej stronie należy się opowiedzieć. Element ten z racji swej zależności materialnej od kułactwa zajmuje oczywiście pozycje bliskie ludności mało- i bezrolnej. Brak w nim tylko uświadomienia i zorientowania się co do wspólnych z biedniakami interesów oraz konieczności utworzenia jednolitego z nimi frontu. Zagadnienie średniaków było niezmiernie ważne nie tylko w dobie przejścia rewolucji burżuazyjnej w socjalistyczną, ale i potem, gdy wiele czasu i trudu musiała partia poświęcić temu, by uczynić z nich sojuszników chłopskiego proletariatu w procesie przeobrażania oblicza gospodarczego wsi. Ten późniejszy etap znalazł doskonałe odbicie w powieści Szołochowa pt. „Zorany ugór“. Porównanie tej książki z „Młodością“ ujawnia istotne braki drugiej z nich, które wynikają z pominięcia kwestii średniego chłopstwa w okresie decydujących o losach rewolucji wydarzeń. Wprawdzie autor malując postać nowomianowanego sołtysa Ignacego i ukazując jego chwiejne stanowisko, zahacza o ten problem ,jednak zbyt to niewiele, by można było wszechstronnie zapoznać się z całym wachlarzem poglądów, nastrojów i wątpliwości nurtujących wśród średniaków w owym czasie.

Niedociągnięcia te nie przekreślają oczywiście wartości książki Zamojskiego jako powieści historycznej. Znalazła tutaj wyraz wielka znajomość przemian dokonujących się na wsi w ciągu pamiętnych lat przed październikiem 1917 roku, zrozumienie zbieżności interesów chłopskiej biedoty z dążeniami klasy robotniczej, wnikliwa i jedynie słuszna ocena działalności wrogów partii bolszewickiej oraz, co przede wszystkim podkreślić należy, szczególnie silne zaakcentowanie roli uświadomionej przez partię młodzieży wiejskiej w walce o zdobycie, a potem budownictwo socjalistycznego ustroju.

O ile dla ludzi w Związku Radzieckim „Młodość“ jest wartościowym, lecz nieaktualnym już pomnikiem epokowych wydarzeń przeszłości, o tyle nas dzisiaj żywo zajmować powinna swą tematyką. My nie zlikwidowaliśmy jeszcze na wsi klasowych nierówności, a choć kułacka wszechwładza z każdym dniem zanika, nie możemy zamykać oczu na fakt, że w dalszym ciągu kułacy nie tylko istnieją, lecz starają się niezdecydowaną i słabo uświadomioną ludność mało- i średniorolną odciągnąć od socjalistycznych przemian gospodarczych, wrogo ją do nich usposobić. W związku z tym, jak i w powieści Zamojskiego, ogromnej doniosłości nabiera obecnie zagadnienie pracy zorganizowanej młodzieży na odcinku wiejskim.

Katarzyna Krzemuska

*) P. Zamojski: „Młodość“, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1950. Przekład Jana Dąbrowy i Juro.

Ilustrował MIECZYSŁAW PIOTROWSKI

E W I C Z E

cie dać posmakować i obiecać jeszcze za posłuszeństwo. Penicylina się bardzo nadaje do takich zagrywek. Pokazowy to specyfik Anglii. Sławny, głośny produkt Ameryki. Kto z nimi, dozna jego dobrodziejstw, pozna jego tajniki, kto przeciw, niech się obejdzie smakiem i zdycha.

Wyciągnął rękę i batem wskazał zabudowania fabryczne, ku którym się zbliżali.

— Ma pan naszą wytwórnię! Przed wojną wielki, nowoczesny browar, który Niemcy zniszczyli, odkładając wysadzenie w powietrze kotłowni na ostatni moment ze względu na browarnianą elektrownię, jedyną w miasteczku. Nie zdążyli! A taka kotłownia dzisiaj, to kapitał! No i wodę ma Mostnik właśnie taką jakiej potrzeba. Dobrą, bez żelaza, czystą.

Zatrzymał się przed samą bramą. Sięgnął do portfelu po kartkę z nazwiskami inżynierów organizujących kurs i wręczył ją Uriaszewiczowi. Na pożegnanie rzucił:

— A jak pan załatwi sprawę, znajdzie mnie pan albo w Komitecie Stronnictwa Ludowego albo w Inspektoracie Szkolnym. Jedno i drugie na Rynku. O kwadrans drogi stąd. Zabierzemy się do domu też razem.

W bramie fabrycznej przywitał Uriaszewicza wartownik z karabinem.

— Do kogo pan?

Wysłuchał nazwisk, poczem, przepuściwszy Andrzeja, otworzył drzwi do małego budynku zaraz za bramą. Uriaszewicz znalazł się w dyżurce. Tu powtórzył nazwiska, pierwsze, drugie, trzecie, i z przerażeniem dowiedział się, że ani jednego z inżynierów nie ma na fabryce. Jeden był w Mostniku i wracał dopiero przed samą trzecią, dwu innych wezwano na dziś do Warszawy.

— To pech!

Nie ruszał się z miejsca zaskoczony. Obracał na wszystkie strony kartkę, którą tak ufnie wziął z rąk Tomczyńskiego, a która na razie nic nie załatwiała. Ostatecznie zdecydował się zostawić list. W dyżurce był papier, lecz nie było koperty, nie było pióra, jedynie kopiowy ołówek.

— Służę panu moim piórem!

Uriaszewicz spojrzał. Doszło do jego świadomości, że chwilę temu ktoś stanął koło niego, ale zajęty jedną myślą, nie zwrócił na niego uwagi. Człowiek w średnim wieku, w koszuli z wykładanym kołnierzem, w okularach o grubych szkłach, który mu podawał wieczne pióro, musiał być z fabryki, ponieważ przez dyżurkę przechodził nie opowiadając się do kogo idzie. Zatrzymał się tylko na moment i usłyszał właśnie ostatnie parę zdań rozmowy.

— Bardzo jestem panu wdzięczny! — rzekł Andrzej.

Skreślił kilka słów, a oddając pióro wyciągnął rękę i powtórnie dziękując, przedstawił się:

— Uriaszewicz.

— Uriaszewicz! — zabłysły oczy tamtemu.

Zdjął okulary, poczem odrazu, nerwowo i niezgrabnie, założył je z powrotem i wypowiedział swoje nazwisko, którego zresztą Andrzej nie dosłyszał, poprzedzając to nazwisko tytułem magistra.

— Bardzo się cieszę z poznania— uścisnął rękę Andrzeja raz jeszcze i raz jeszcze się ukłonił. — Pan oczywiście z Warszawy?

— Owszem — potwierdził Uriaszewicz. — Niestety nie zastałem żadnego z panów inżynierów...

— Ależ to niemożliwe! — Pan magister przerwał ożywiony, podniecony. — Jest przecież u siebie w gabinecie pan dyrektor naczelny i pan dyrektor administracyjny i pan inżynier naczelny. Właśnie wracam od nich.

Andrzej zmarszczył się i spojrzał podejrzliwie. Uprzejmość z jaką przywitał go magister odrazu wydała mu się przesadna. Ostatnie zdania, które wypowiedział natomiast wyraźnie zakrawały na żart. Przecież angażowaniem wykładowców dla kursu nie będzie się zajmował żaden z wymienionych dyrektorów: za drobna to sprawa. Dopiero po chwili zrozumiał!

— Czy chociaż dobre pan przywozi wiadomości! — Stawiając to pytanie rozmówca Andrzeja zniżył głos. — Ja tu jestem z boku od większości kłopotów, w laboratorium słyszę jednak wciąż o panu dyrektorze, o ekstraktorach i nie o ekstraktorach, bez których nie możemy ruszyć z produkcją, a które nam „Polchem"...

Andrzej wtedy zawołał:

— Pan mnie bierze za Konrada Uriaszewicza. To mój stryj.

Wyjaśniwszy pomyłkę, przy sposobności wytłumaczył po co sam przyszedł. Magister nie potrafił mu nic poradzić, bez inżynierów, przynajmniej jednego z nich, którym dyrekcja powierzyła zorganizowanie kursu, nawet szczegółowszych informacji nie było od kogo zasięgnąć.

— Trudno — rozłożył ręce Uriaszewicz. — Trzeba będzie jeszcze raz do panów zajrzeć jutro czy pojutrze.

Wyszli obaj z dyżurki. Na polu, w pełnym świetle dnia uderzyła magistra młodość Uriaszewicza nie do pogodzenia z wysokim stanowiskiem jakie mu przypisał. Ale bo też uległ i całkiem bezmyślnie poddał się sugestii nazwiska. Zaczął się z tego tłumaczyć.

— Pan ma nazwisko, którego się nie spotyka, a do tego, kiedy się je raptem usłyszy na terenie fabryki, człowiek je bezmyślnie i całkiem nie krytycznie z jej sprawami kojarzy.

— Stryj mój bywa tu niekiedy?

— A bezwątpienia. Tylko że ja się z nim nie zetknąłem.

Na tym tę sprawę zamknięto. Magister jednak nie odrazu pożegnał Uriaszewicza. Rozejrzawszy się dobrze, wskazał mu ręką jeden z budynków.

— W tym pawilonie zapewne będą się odbywać wykłady — wysunął przypuszczenie. — Przynajmniej tam jest świetlica.

— A kurs długo potrwa?

— Trzy miesiące.

— A po trzech miesiącach?

— Kto skończy i okaże zdolności, z miejsca otrzyma posadę.

— Z miejsca?

— A z miejsca, z miejsca! Za trzy miesiące ruszamy.

Andrzej spojrzał uważnie w prawo, w lewo, przed siebie. Budynki wszystkie stały gotowe. Teren między nimi tylko był zryty i nieuporządkowany. I tuż za dyżurką piętrzyły się stosy żelastwa. Pordzewiałych rur, szyn, krat, olbrzymich kuf blaszanych z wgniecionymi bokami i pomniejszych naczyń w nielepszym stanie.

— To złom. Z browaru. Wywiezie się to.



W najokazalszym z budynków wielkie środkowe wrota uchyliły się na chwilę. Z wnętrza w kilku punktach zaiskrzyły się mocno liliowo-błękitne pryskające ogniem światła. Jeszcze coś spawano.

— Jak się złom wywiezie, teren oczyści, wyrówna, drzewa posadzi i założy zieleńce — ciągnął magister — będziemy mieli obiekt od wewnątrz i od zewnątrz jak cacko!

— Za trzy miesiące! — zamyślił się na głos Uriaszewicz. Wychował się na terenie fabryki chemicznej. O tyle o ile więc zdawał sobie sprawę jakie to wielkie zadanie przekształcić spalony i rozbity browar, choćby kiedyś najnowocześniejszy, na wytwórnię takiego specyfiku jak penicylina, wytwórnię pracującą wyjątkowo zawiłą i precyzyjną aparaturą. Widok fabryki, bliska data produkcji, walka i szantaż o których wspomniał mu Tomczyński, wszystko to razem sprawiło, że tak patrząc przed siebie oczy otwierał szeroko i trudno mu było z terenu fabryki ruszyć się, chociaż nic tu już nie miał do roboty.

— A za trzy, za trzy, najdalej! Jeśli chodzi o nas, my w laboratorium, na przykład, mamy od kwietnia wszystkie prace przygotowawcze za sobą. Produkcję na małą skalę przerobiliśmy, surowce sprawdziliśmy, szczep własny jest dobry, bogaty, niegorszy od najlepszego Q 176, któregośmy *n o t a b e n e* z Ameryki żadną miarą otrzymać nie zdołali. Chce pan może nasze laboratorium zobaczyć?

Powędrowali w stronę niewielkiego, jednopiętrowego domku. Przechodząc koło głównego gmachu magister oznajmił z nutą niezadowolenia:

— Tylko jeszcze tutaj z skompletowaniem samej aparatury mamy różną biedę. Czekamy między innymi na te — o których panu wspomniałem, biorąc pana za pańskiego stryja — podbielniaki.

— Podbielniaki?

— Bo ekstraktory Podbielniaka! Znakomite! Amerykańskie!

— A Podbielniak?

— Inżynier, Czech, mieszkający w Ameryce, który skonstruował i opatentował najlepsze w świecie ekstraktory. Myśmy się właśnie na nie przygotowali, po porozumieniu z panem dyrektorem Uriaszewiczem, dostosowując do nich całe rozmieszczenie tego działu, rurociągi, w ogóle montaż, wszystkie instalacje pomocnicze, i tak dalej i tak dalej.

— A przyjdą z pewnością?

— „Polchem" jest tego obsolutnie pewien!

Magister już dotykał klamki u drzwi prowadzących do laboratorium kiedy doleciał ich głos. Ktoś za nimi wołał.

— Panie magistrze! Panie, pan! panie!

Odwrócili się: biegł za nimi wartownik.

— A przepustka!

Magister zniecierpliwił się:

— Dalibyście sobie raz spokój z tym przepustkami!

Ale poszedł za wartownikiem wraz z Uriaszewiczem. Znaleźli się znowu w dyżurce. Magister wziął od Uriaszewicza dowód osobisty. Okazało się jednak, że wydawanie przepustek nie było prostą formalnością. Żeby ją otrzymać same zaprosiny magistra dla zwiedzenia laboratorium nie wystarczyły.

— My tu mamy specjalny referat ochrony! — wyjaśnił Uriaszewiczowi magister, przez grube szkła rzucając porozumiewawcze spojrzenia. — Ochrony przed sabotażem, przed obcym wywiadem i sam już nie wiem przed czym jeszcze.

Z dyżurki w wypadkach budzących wątpliwość porozumiewano się z referatem telefonicznie. W sprawie Uriaszewicza dyżurny zadzwonił raz, po chwili drugi, a telefon ochrony jak nie odpowiadał, tak nie odpowiadał. W pewnej chwili magister skierowawszy wzrok w okno ucieszył się:

— O, jest właśnie pan porucznik!

Do referatu ochrony przechodziło się przez dyżurkę. Magister zatrzymał porucznika, który wracał do siebie z terenu fabryki.

— Porucznik Kuszel — prezentował. — Pan Uriaszewicz.

Usłyszawszy o co chodzi porucznik zesztywniał.

— Mowy niema — rzekł. — Naszej fabryki się nie zwiedza. To nie jest Wawel!

— Ale pan Uriaszewicz to nie jest ktoś obcy. Poza tym na razie nic się u nas jeszcze nie dzieje. Do produkcji nie przystąpiliśmy.

Porucznik westchnął. Uważał za całkiem zbyteczne wszelkie podobne rozmowy.

— Nie dyskutujcie ze mną. — powiedział. — Mam w tej mierze wyraźne instrukcje.

— Przyznajcie jednak, że to przesada! Ja po fabrykach chemicznych obijam się od lat i mogę wam zaręczyć, że nasza produkcja nic nikogo nie obchodzi. Nie widzę tu pola do wrogiej działalności. Co się tu może zdarzyć? Doprawdy Ministerstwo Bezpieczeństwa nabija sobie niekiedy głowę Bóg wie czem!

Kuszel podniósł na magistra uważne, jasne oczy, teraz o wyrazie zdecydowanie przekornym.

— Ministerstwo Bezpieczeństwa kieruje się we wszystkim pewną starą, złotą dewizą — uśmiechnął się. — Dewizą, której mądrość właśnie pan magister napewno uzna i uszanuje!

— Jakaż jest ta złota dewiza Ministerstwa Bezpieczeństwa?

— „Strzeżonego Pan Bóg strzeże!" — odparł szczerząc białe zęby Kuszel.

Stali jeszcze przez moment we trzech, bo magister nie chciał się w żaden sposób poddać.

— Zwróćcie się do dyrektora naczelnego — wskazał mu wyjście porucznik. — Jestem mu podporządkowany. Na jego zlecenie wystawię wam każdą przepustkę. Porozumcie się z nim.

— Głupio mi — przyznał magister.

— Jak uważacie.

Pożegnał się. Po chwili magister z Uriaszewiczem też się rozstali. Uriaszewicz ruszył przed siebie. Tomczyńskiego odnalazł łatwo. Musiał się jednak na niego potem wyczekać na wózku. W drodze powrotnej znowu mowa była o penicylinie i o produkcji i o Ameryce. Przed samą Jeżową Wolą rozważania te, i wszystko co mówił poprzednio, dyrektor Tomczyński zamknął w zdaniu krótkim i treściwym:

— Naród jak i człowiek, który się skurwi; może liczyć na pewne awantaże, zanim koniec końcem pójdzie na gnój.

* * *

Wieczorami, po dzwonku, światło gasło nie we wszystkich pokojach Jeżowej Woli. Ucichał internat, czarny kolor brał w posiadania okna w sypialniach i pomieszczeniach gospodarczych, ale w salach szkolnych, nierzadko w sali jadalnej, a najczęściej w świetlicy, długo panowała jasność. Dyrektor Tomczyński, który lubił park i tutaj przed pójściem na spoczynek przeprowadzał rozmowy z kolegami z grona nauczycielskiego czy pracy partyjnej na tematy wymagające poufności i spokoju, coraz to popatrywał w świecące okna, zapalał zapałkę, próbował dojrzeć godzinę, marszczył się, odwlekał jednak swoją interwencję, odwlekał i odwlekał, ale do czasu.

— Panie Andrzeju, bądźcie tak uprzejmi, zapędźcie spać jadalnię. — Zwrócił się pewnego wieczoru do Uriaszewicza, z którym przegadywał jego sprawy. — Przecież to dochodzi dwunasta!

Andrzej Uriaszewicz ruszył w stronę domu. Tomczyński jeszcze go zatrzymał:

— A kto tam tak zarywa nocy? — spytał.

Andrzej rzekł:

— Bronek Kulicki.

I wyjaśnił:

— Opowiedział się panu Pachurze, że dłużej ze swoją grupą posiedzi.

— Będzie już na dzisiaj ich nauki! — odparł na to chmurno Tomczyński — Niech idą do łóżek.

Uriaszewicz okrążył dom. Księżyc nie oświecał wejściowej strony. Tonęła ona w głębokim mroku. Uriaszewicz jednak przechodząc ze światła w cień, nie zwolnił kroku. Ominął pewną stopą rabaty pod samą ścianą, nie potknął się na stopniach tarasu, odrazu trafił do klamki. Obyty już był w Jeżowej Woli ze wszystkim. Zaledwie minął miesiąc od jego przyjazdu, a lekcje szły mu dobrze. Wykłady w przyszłej wytwórni penicyliny pod Mostnikami również prowadził bez zająknienia. Na ostatniej konferencji nauczycielskiej zabrał głos i Tomczyński przyznał mu rację. Dla Uriaszewicza miało to swoją wagę, pomimo że sama poruszona rzecz nie była ważna. Tomczyński zresztą wobec niego nic się nie zmienił. Pozostawał opiekuńczy i uczynny, lecz powściągliwy i nieco ironiczny. Jednym ufał, innym nie. Uriaszewicz jednak wyczuwał, że cokolwiekbądź sobie o nim dyrektor zawyrokował, nie musiał to być wyrok po wsze czasy. Do Warszawy rzadko powracał myślą. Nie było kiedy. Wpadł w szkolny kołowrót. Zajęć mu nie brakło, a poza tym doszła w nim do głosu ambicja. Chciał wszystko robić jaknajlepiej. Potrzebował zresztą czegoś takiego jak ta szkoła. Dosyć miał wszelkiej niepewności, bezużyteczności, włóczęgi. Tu był potrzebny. Z Warszawy parę dni temu otrzymał list od Klimontówny. Zapowiadała swoją bytność w Jeżowej Woli jeszcze przed zakończeniem roku szkolnego. Otrzymał również kartkę od Haliny Stępczyńskiej. Parę nagryzmolonych słów, z których wynikało, że ucieszyła ją wiadomość o jego zamierzonych dojazdach. Podniósł kartkę do ust: nie trudno o niemądry odruch, kiedy człowieka spotka nagła i niespodziewana radość. Pomimo to Uriaszewicz odkładał swój wy-



pad do Warszawy. Kartka sprawiła mu dużą przyjemność. Nie było dnia żeby za Stępczyńską sobie nie westchnął. Niemniej przeto wciąż jeszcze nie zwracał się do Tomczyńskiego o jedno czy dwudniowy urlop do Warszawy, chociaż już by mógł. Bo ilekroć o Warszawie pomyślał, przypomniał sobie zaraz jak się po jej ulicach obijał, skołowany, wymęczony, wymarnowany. Nie chciał taki stanąć na bruku warszawskim nawet na jeden dzień, przed Stępczyńską i — w ogóle. Tylko inny. Zdrów na duchu i ciele. Normalny człowiek.

Z ciemnego holu skierował się na prawo, pchnął drzwi do jadalni.

— Ej, wy, kompania — zawołał — dosyć tego markowania! Spać!

— Pan Pachura pozwolił.

— A wiecie wy która godzina?

Ani Kulicki, ani żaden z jego kolegów nie miał zegarka. Z własnej woli przerabiali jeszcze raz od początku cały kurs weterynarii i całą hodowlę, żeby z tych przedmiotów mieć na świadectwach końcowych koniecznie stopnie celujące. O tym zamiarze Uriaszewicz słyszał od Żerbiłły. Gromadzili się po kilka razy na tydzień, powtarzając materiał, przepytując się, ucząc. Czas im przechodził niepostrzeżenie, tacy byli zapamiętali, a i zdrowie mieli! Skąd mogli wiedzieć, która godzina.

Uriaszewicz oznajmił:

— Dwunasta!

Wysoki, piegowaty blondynek, siedzący koło Kulickiego, jęknął:

— Ojoj!

— Nie ma co jojczyć, kiedy mówię spać!

Kulicki wziął się za głowę:

— A my ani połowy nie mamy za sobą!

— Połowy? — nie zrozumiał Uriaszewicz.

— Połowy stron wyznaczonych na dziś!

— Za dużo sobie wyznaczacie.

Kulicki się sprzeciwił. Chudy, niewysoki, z czarnymi oczami. Z wypiekami na twarzy jakby od wiatru.

— Za dużo, nie za dużo, tylko za późno się dzisiaj zaczęło!

— Trzeba na drugi raz zaczynać wcześniej.

— Zaczniemy!

Uriaszewicz, choć od tak niedawna nauczyciel w Jeżowej Woli, znał tę śpiewkę.

— Obiecanka, cacanka — mruknął. — Co dzień się to od was słyszy!

— A bo codzień coś wypada!

— A dziś co takiego wypadło?

— Nam nic — odparł jeden z chłopców. — Tylko Kulickiemu.

— A Kulickiemu co znowu?

Piegowaty blondynek, druh najbliższy, a poza tym krewniak Bronka Kulickiego zawstydził Uriaszewicza przypominając mu, i to tak cicho, szeptem, jakby mu podpowiadał:

— Przemówienie.

— Prawda!

Przecież na pojutrze w ramach uroczystej akademii Kulicki miał przygotować przemówienie!

— Jutro już bym napewno przez cały dzień nie znalazł czasu — rzekł Kulicki. — Co miałem napisać, wolałem napisać dziś.

— Dobra! — zgodził się z nim Uriaszewicz. — A teraz: dobranoc panom!

Nie ruszał się jednak z miejsca. Czekał aż chłopcy wyjdą.

— Dobranoc panu profesorowi — mówili jeden po drugim. — Dobranoc. Dobranoc.

Ostatni skierował się w stronę drzwi Kulicki. Uriaszewicz zatrzymał go na chwilę.

— Pędzę was spać — powiedział — bo tak noc po nocy zarywając daleko się nie zajedzie.

— Ja wiem.

Kulicki nagle podniósł rękę do ust, zasłonił je. Odrazu, kiedy go Uriaszewicz oderwał od książki, zluźniło się w nim napięcie. Zachciało mu się ziewać. Uriaszewicz tego nie zauważył.

— Macie jeszcze do końca roku ze sześć tygodni — ciągnął. — Zdążycie z materiałem.

— Musi się — powiedział Kulicki.

Sięgnął po zeszyty z notatkami i po książki, które na moment rozmowy z Uriaszewiczem złożył na stole. Jedna z nich była szczególnie gruba.

— Z tego przerabiacie? — spytał Uriaszewicz, wskazując na nią.— A nie za obszerne to?

— Nie z tego. To jest zresztą po niemiecku, od pana Żerbiłły. Ale tu są piękne zdjęcia!

Wyjął tom spod pachy. Pochylił się nad nim razem z Uriaszewiczem, przed którego oczami zaczęły się przesuwać piękne okazy byków z potężnymi karkami, krów dojnych, zarodowych. Kulicki przewracał kartki, z niemym zachwytem wpatrując się w fotosy, mało co mówił.

— Dobra! — powtórzył w pewnym momencie Uriaszewicz. — Ale jak spać, to spać.

Wyprostował się. Kulicki wziął swój tom. Przed opuszczeniem jadalni dał jednak w paru słowach ujście sprawie, która go nurtowała.

— We dworze tutaj, przed wojną, było piękne bydło. Sztuka w sztukę dwadzieścia litrów na dobę, dwadzieścia pięć — oznajmił. — Na wsi mogły być teraz takie same, i lepsze, i jeszcze ich więcej, a nie są takie. Byle ogon się trzyma. Krowinę, co trzy, cztery litry mleka da i dobrze jest. Nawet marną chętniej niż rasową, bo rasowych krów wioska się boi, że delikatne. Tak nie może być!

Uriaszewicz, zostawszy sam, zgasił elektryczność. Ale nie od razu wrócił do Tomczyńskiego, bo przechodząc przez hol spostrzegł anemiczną stróżkę światła idącą od drzwi całkowicie pozbawionej okien, dawnej pałacowej, a obecnie szkolnej kaplicy. Uriaszewicz uznał, że po dwunastej na modły też nie momenet.

— A cóż panie tu robicie! — osłupiał.

Przygotowywały czerwone chorągiewki. Jedne cięły czerwony papier, kleiły go, żeby czerwień chorągiewek widna była z obu stron. Inne przygotowywały patyczki. I to wszystko pod przewodem panny Teresy Jabłońskiej .

— Nie zdążymy inaczej.

— Ależ panno Tereso — Uriaszewicz zmarszczył brwi — pan Tomczyński na pewno byłby bardzo niezadowolony!

— No, a jak inaczej?

W rogu pokoju jedna z dziewcząt zdobiła czerwoną bibułką wielki sztywny arkusz papieru. Uriaszewicz podszedł bliżej. Odchyliła się. To co wziął za arkusz papieru było portretem młodej dziewczyny, założycielki Związku Walki Młodych, rozstrzelanej przez Niemców dziewiętnastego marca 1943 roku. Właśnie pojutrze piąta rocznica jej śmierci. Dla uczczenia tej daty, szkolna organizacja zamierzała wystąpić z akademią. O tym Uriaszewicz wiedział.

— Szkoda tylko, że panie nie pomyślały o przygotowaniach wcześniej.

— Myśmy pomyślały — odparła na to dziewczyna, która oklejała portret.

— Ale do roboty żeście się nie zabrały. Wszystko odkładając na ostatnią chwilę!

Teresa Jabłońska wytłumaczyła mu dopiero jak sprawa stoi.

— W Jeżowej Woli nie w każdym domu pozwalają kleić czerwone chorągiewki. Dziewczęta z internatu dawno już wykonały robotę, która na nie przypadła. Teraz odrabiają tylko to, czego nie mogły wykonać dziewczęta ze wsi.

— Dlaczego akurat w kaplicy?

— Tu zaciszniej! — zapiszczała jedna z dziewcząt.

— Tylko niech pan profesor nie mówi panu dyrektorowi, że my tu jesteśmy, bo pan dyrektor nie lubi jak się tak pokutuje po nocy! — poprosiła druga.

— A nie zobaczy was sam z ogrodu, że świecicie?

— Kaplica nie ma okien!

— Uriaszewicz roześmiał się:

— Ach, o to chodzi!

Odszukał Tomczyńskiego, z którym nie skończył rozmowy. Znalazł go na ławeczce, wśród lip, ulubionym zakątku dyrektora, w czworoboku, złożonym z olbrzymich pni, gdzie był i stół. A wszystko to na lekkim wzniesieniu gruntu, z którego widok rozciągał się na resztę ogrodu. Nawet teraz w srebrzystej, nocnej poświacie księżyca.

— No?

— Przegnałem bractwo spać — zakomunikował Uriaszewicz. — Kulickiego z jego gromadką.

— Przy hodowli ich pan zastał czy przy weterynarii?

— Przy jednym i przy drugim.

— Po skończeniu Jeżowej Woli chcą się dostać do jakiegoś liceum hodowlanego — powiedział Tomczyński. — Na to im potrzebne jaknajlepsze stopnie. Myślą również o uniwersytecie!

— Ambitni.

— Z czegóż pan to wnosi?

— Z tych dążeń!

— Ja tego nie nazywam ambicją! Dopiero kiedy człowiek ma cel przed sobą, dla którego niezbędne mu są świadectwa, stopnie, dyplomy, mogę go nazwać ambitnym. Oni zresztą mają taki cel przed sobą. Czuję to.

— Jaki?

Tomczyński położył obie ręce na stole. Całe w smugach i centkach czarnych i srebrnych, wywołanych grą cieni księżycowego blasku.

— Wieś — zamyślił się głośno nad odpowiedzią. — Najogólniej ten cel chcąc określić, trzeba by chyba rzec: wieś.

Było to rzeczywiście ujęcie ogólnikowe, lecz dyrektor Tomczyński poprzestał na nim, nie dał definicji dokładniejszej. Natomiast zaczął mówić o samej wsi. O tem jak trudno w nią wsiąka to, z czym na wieś wracają absolwenci szkół takich jak Jeżowa Wola czy nawet na szczeblu wyższym.

— A przecież my im dajemy dobrą i użyteczną wiedzę — mówił. Ilekroć jednak którykolwiek bądź z

naszych absolwentów próbuje przenosić ją na wieś, natrafia na opory. Bo nowoczesna wiedza rolnicza przede wszystkim uczy jak z lasów, z wody, z łąk ciągnąć więcej, jak do inwentarza podchodzić umiejętniej, jak z niego wyciągać lepszą korzyść. Ale stosując konieczne nakłady! Ale uciekając się do mądrego ryzyka! Statystycznie się to znakomicie opłaca, przy zastosowaniu masowym, natomiast może zawieść w jakimś określonym wypadku, na tej czy innej indywidualnej gospodarce. Nasz chłop zaś wszelkiego zawodu boi się jak ognia. Przez tyle wieków za byle potknięcie w gospodarstwie płacił głodem, że nie ma dlań gorszego straszaka, niż choćby najmniejsze ryzyko. A także wszelkie inwestycje czy wkłady na dłuższą metę. Za często bywał bity próbując nabrać tchu. Nauczył się poprzestawać na małym, aby to tylko było pewne.

Na chwilę się zatrzymał. Wpatrzył się w czarną bryłę szkoły z wszystkimi oknami teraz wygaszonymi.

— Jest na wsi warstwa, która docenia wartość inwestycji czy melioracji — rozwijał dalej swoją myśl. — Mój ojciec miał bardzo mało roli. Z tego spory kawałek jałowy, lichy. Żeby go doprowadzić do jakiej takiej urodzajności, nosił ziemię w koszyku czy we worku i rozsypywał ją na tym swoim marnym kawałku, z którego ją znów deszcze zmywały. Im niżej na wsi schodzimy w dół po drabinie społecznej, z tym większą spotykamy się pomysłowością, z tym większą pracowitością, z tym większą energią. Im trudniej komu na wsi, tym aktywniejszy staje się jego stosunek do ziemi i do pracy. Tylko że to jest dynamizm nieskoordynowany, pomysłowość spętana, aktywizm otamowany.

Cisza w okół panowała zupełna. Nie było słychać ani ptaków nocnych, ani szumu liści, ani dalekiego szczekania psów, jak zwykle o tej porze w Jeżowej Woli.

— Trzeba im raz nareszcie odgórnie i to w szerokiej skali podać rękę — ciągnął Tomczyński. — Sprząc aktywizm wiejskich dołów z takiego rodzaju warsztatem, gdzieby ich pomysłowość, pracowitość i dynamika mogły się wykazać. Z warsztatem, gdzieby ich instynkt do udoskonaleń i chęć do zwiększenia plonów rozporządzały lepszym narzędziem niż koszyk czy worek na ziemię. I gdzieby takiemu instynktowi i takim chęciom przychodzili z pomocą absolwenci z różnych szkół rolniczych, naukowo przygotowani ludzie, nie budząc obaw, że kto ich na swoim skrawku ziemi posłucha, temu na przednówku da się we znaki głód. Inaczej mały pożytek wieś odniesie nawet z takich Kulickich!

Andrzej Uriaszewicz spojrzał w stronę szkoły. Dawny dwór jarzył się oślepiającą bielą w świetle księżyca. Uriaszewicz zapytał.

— Jednak na wsi jest teraz lepiej niż było.

Tomczyński odparł:

— Jest. Ale teraz nie o to chodzi, żeby było lepiej, tylko żeby było dobrze.

Odsunął mankiet, popatrzył na godzinę. Nie potrzebował uciekać się do zapałek. Światło księżyca wystarczało.

— O jak późno — syknął. — Innych każę panu wyganiać do łóżek, a panu samemu nie daję spać.

Andrzej odpowiedział ciepłym głosem:

— Mogę panu być jedynie wdzięczny za każdą rozmowę. Tyle od pana korzystam.

Dyrektor położył mu rękę na ramieniu.

— W takim razie jeszcze na chwilę powróćmy do pańskich lekcji, mój chłopcze, i na tym zamknijmy nasze posiedzenie.

Zajął się tematem, który omawiał z Andrzejem, nim go wydelegował z interwencją do sali jadalnej. Od paru dni, zdecydowawszy, że już na to przyszła pora, zaglądał do klas podczas godzin Uriaszewicza. Teraz dzielił się z nim swymi spostrzeżeniami.

— A zatem, jak już panu powiedziałem — mówił — może pan być zadowolony ze swoich pierwszych kroków. Tok lekcji jest dobry, wartki i widać że wytyczony, a to jest szczególnie trudne i ważne. Żeby się samemu nie rozpraszać i nie dopuszczać do tego, by uwaga uczni się rozpraszała. Mam oczywiście panu do wytknięcia pewne rzeczy, raczej jednak drobiazgi.

— Słucham?

— A więc nie powinien pan dawać uczniom do rąk konkretów, to znaczy eksponatów, w momencie przepisywania z tablicy wzorów. To właśnie rozprasza. Również nie jest dobrze najpierw wywoływać ucznia, a potem stawiać pytania. Trzeba odwrotnie. Wtedy wszyscy się przygotowują. Wszyscy skupiają uwagę. Nie należy także za blisko podchodzić do ucznia, kiedy odpowiada, to go onieśmiela.

Od tych wskazówek szczegółowych po pewnym czasie dyrektor Tomczyński przeszedł do ogólniejszych. Mówił sam i Uriaszewicza zmuszał do mówienia. Minęło pół godzinki. Rozmowa zbliżała się do zakończenia. W pewnym momencie dyrektor nagle przerwał w pół zdania. Pochylił się gwałtownie ku przodowi.

— Słyszy pan? — wsłuchał się. — Co to!

— Ja nic nie słyszę.

— O!

Teraz i do uszu Andrzeja coś doszło.

— Strzały?

— No tak!

Krótkie, nagłe to było, ni to huk, ni to trzask. Głuche, dalekie.

— O! Znowu!

Dyrektor ruszył w stronę bramy. W ślad za nim Uriaszewicz. Nie zbliżyło ich to wiele do miejsca gdzie strzelano, ale trudno było usiedzieć na ławce. Instynktownie pchało ich coś na drogę tak jak w podobnych sytuacjach pcha na drogę wszystkich ludzi na wsi. Jakiś wóz ukazał się ich oczom po dobrej chwili. Wynurzył się ciężko z alei, bo droga szła tu pod górę i w gęstym piachu. Kiedy wytoczył się na rozległy plac przed bramą, z którego prowadziły drogi i do szkoły i na kolej i do wsi, Tomczyński i Uriaszewicz ujrzeli na wozie znajomego gospodarza i jego żonę. Żona spała i do gospodarza również coraz to przystępował sen. Gospodarz jednak bronił się, dźwigał z piersi zwieszoną głowę, poganiał konie. W takim momencie dostrzegł panów nauczycieli.

— Niech będzie pochwalony.

— Niech będzie.

— A co to tak po nocy?

— A z odpustu.

Strzymał konie.

— Przyzostaliśmy się po odpuście u córki.

Gospodyni na wozie otworzyła oczy. Powitała grzecznie dyrektora Tomczyńskiego i Uriaszewicza, z którego postacią wieś już się miała czas oswoić.

— O! — Tomczyński ponownie nastawił uszu. — Słyszycie!

— Karabin!

— Ale teraz — Andrzej rozeznał się — to już chyba maszynowy! Chyba sten!

— Z pewnością — przyznał rację Uriaszewiczowi Tomczyński. — Maszynowy.

Jeszcze raz zaterkotało. Daleko. Nerwowo. Jeszcze jedna seria. I jeszcze jedna.

— Skąd to tak? — zwrócił się do chłopa Tomczyński.

— Jakby w tej nowej fabryce — zaopiniował Uriaszewicz.

— E, to skądeś dalej — wyraził swoje zdanie gospodarz.

Ale już umilkło. Napróżno stali nasłuchując. Strzały się nie powtórzyły.

— No, to przepraszam — chłop podniósł rękę do czapki. — Wio! Maluśkie, wio!

Uriaszewicz z Tomczyńskim też zawrócili w stronę domu. Zaledwie jednak uszli parę kroków, kiedy usłyszeli za sobą głos gospodarza. Gospodarz zeskoczył z wozu i biegł za nimi.

— Ja tu mam list do pana profesora.

Dyrektor Tomczyński wyciągnął rękę.

— Nie, to zdaje się będzie do tego pana.

— Do mnie — zdziwił się Uriaszewicz.

— A tak. A już bym go zabrał ze sobą, zamiast skorzystać i oddać. W świetle tej nocy dało się i adres odczytać.

— Rzeczywiście do mnie! — przyznał Uriaszewicz. — Od kogóż to. Rozdarł kopertę, lecz pismo było za drobne.

— Od kogóż to — powtórzył.

— Ano — chłop zawahał się, lecz wypowiedział — od księdza proboszcza Sposa.

— Dziękuję wam.

— Jutro by syn do szkoły przyniósł — dorzucił chłop. — Ale pomyślałem, że może to coś pilnego.

— Dziękuję.

— A to w Strumieniu był odpust? — spytał Tomczyński.

— W Strumieniu.

Gospodarz odczekał chwilę, dopiero pożegnał się.

— No, to dobrej nocy.

— Dobrej nocy.

Odjechał. Tomczyński z Uriaszewiczem w milczeniu skierowali się w stronę domu. Do samego progu dyrektor nie odezwał się ani słowem. W holu powiedział.

— Nie sądziłem, że pan pozostaje w styczności z księdzem Sposem!

Uriaszewicz odrzekł.

— Zapomniałem o nim.

Było mu niezręcznie, nieprzyjemnie, wyrzucał sobie również, że przy Tomczyńskim naciskał chłopa od kogo mu przywiózł list. Ale w tym momencie kiedy pytał, i w ogóle ostatnio, wszelka myśl o księdzu Sposie, o „Uczcie" czy o Kienzlu była od niego o sto mil.

Zupełnie o nim zapomniałem! — powtórzył Uriaszewicz.

Tomczyński obrzucił Andrzeja przeciągłym spojrzeniem i mruknął:

— Szkoda, że nie nawzajem.

Na piętrze rozstali się. Dyrektor jak co wieczór, podał Uriaszewiczowi rękę. Uriaszewicz ją uścisnął. U siebie w pokoju odczytał:

— „Proszę przyjść do mnie. Można nawet jutro, byle nie zawcześnie bo będę po odpuście. Ksiądz Spos".

Tadeusz Breza

LUDWIK GRZENIEWSKI

W piekle równikowej republiki

W pewnym miejscu wydanej ostatnio w tłumaczeniu polskim książki ekwadorskiego pisarza, Jorge'a Icaza *), autor wkłada w usta jednego z bohaterów, indiańskiego chłopa, Andrzeja Chiliquinga, takie oto wyznanie: „Odżyły w jego uszach święte słowa: „Dzicy Indianie, którzy nie chcą kroczyć drogą wskazaną przez Boga, którzy nie chcą się cywilizować, pójdą do piekła". W owej chwili piekło wydało mu się jednym zbiornikiem Indian. Nie było tam białych, nie było proboszczów ani ekonomów, ani komisarzy rządowych. W i z j a t a p r z y w r ó c i ł a m u s p o k ó j". Z tego krótkiego urywka, z tego jednego tylko obrazu — wyczytać można cały tragizm losu rdzennych mieszkańców Ekwadoru. Prosty Indianin, wychowany w atmosferze klerykalnego zabobonu, nieustannie ogłupiany przez miejscowego proboszcza, wbrew całej tej nadzwyczajnej silnej presji społecznej dochodzi do wniosku, iż pobyt w piekle nie jest rzeczą najgorszą, gdyż nie ma tam „białych panów".

Książka Icaza poświęcona jest zdemaskowaniu istoty i przyczyn gorszego „ziemskiego piekła" w jakim żyją mieszkańcy Ekwadoru. Jorge Icaza, jeden z najwybitniejszych dziś, obok Jorge'a Amado, pisarzy południowo - amerykańskich — związany jest z radykalną, postępową grupą pisarzy ekwadorskich — „Guayaquil" (od nazwy portu nad Pacyfikiem). Grupa ta zerwała z sentymentalizmem i poetyckim idyllizmem dawnej literatury południo - amerykańskiej związanej z pozostałościami feudalizmu, wkraczając na drogę brutalnego realizmu krytycznego graniczącego niekiedy z naturalizmem. Utwory pisarzy tej grupy reprezentują kierunek na poły reportażowego autentyzmu, charakterystycznego dla literatury postępowej we wcześniejszym okresie jej rozwoju, gdy rola pisarstwa ogranicza się głównie do ukazania w jaskrawej postaci tragicznego położenia mas pracujących. My mamy etap ten już za sobą, w kraju jednak takim jak Ekwador, kraju półfeudalnym z pewnymi pozostałościami niewolnictwa, mimo oficjalnej powłoki „demokracji parlamentarnej" — literatura taka spełnia postępowe, demaskatorskie zadanie społeczne.

Warto również zwrócić uwagę na inny jeszcze aspekt użyteczności owej literatury. Tworzona przez ludzi związanych często swym pochodzeniem z masami pracującymi, znającymi ich dolę z własnych doświadczeń, daje ona nowe, realistyczne spojrzenie na tzw. „ludność kolorową" Ameryki Południowej. Dotychczasowej, tradycyjnej „literaturze indiańskiej" zdawało się bowiem przyświecać zdanie Chateaubrianda: „Miłe, piękne jest to, co nie jest pospolite, nawet gdy samo w sobie jest nieszczęściem" (René). Ten schemat tragicznego i „pięknego" losu — w literaturze dający się prześledzić od „Pięcioksiągu przygód Sokolego Oka" J. P. Coopera aż po młodzieżową powieść o powstaniu potomków dawnych Inkasów pt. „Manko, wódz peruwiański" — w istocie rzeczy przecież był całkowicie nieszkodliwy dla polityki kolonizatorów. Nie należy również zapominać o istnieniu książek jawnie podżegających do wytępienia Indian, których autorzy stawiali znak równości między dzikim, krwiożerczym zwierzęciem a Indianinem. Dla przykłau wspomnę tutaj o tłumaczonej przed pięćdziesięciu laty na język polski powieści, zatytułowanej licho wie dlaczego, „Robinson meksykański". Mieliśmy co prawda szlachetne wystąpienia dawnych urzędników, którzy przejrzawszy całą ohydę kolonializmu zdobyli się na odwagę publicznego protestu. I tak Multatuli („Max Havelaar") ujął się za losem mieszkańców Javy, a René Moran („Batuala") za Murzynami z francuskich kolonii równikowych. Ale te protesty szlachetnych i kierowanych najlepszymi intencjami ludzi, którzy przypadkowo bądź co bądź brali pióro do ręki — rzecz jasna nie wpłynęły na zmianę postępowania rządów będących wyrazicielami interesów kapitału, przystępującego w owym okresie do zakrojonych na szeroką skalę inwestycji w krajach kolonialnych i pół-kolonialnych; ani też do zmiany tradycyjnego schematu „kolorowego człowieka" w literaturze. I niech nikt nie mówi, że dotyczy to tylko literatury dziecięcej i młodzieżowej. Jeżeli nawet pominiemy tak jawnego chwalcę imperializmu i głosiciela niższości rasowej nie-Europejczyków, jakim był Kipling — czyż u takiego nawet koryfeusza jak Conrad nie widać wyraźnej pogardy dla kłębowiska kulisów chińskich zamkniętych pod pokładem „Nan-Shana" w „Tajfunie", a postacie Babalacziego i Aissy w „Wykolejeńcu" czyż nie są wyraźnie fałszywe i uproszczone psychologicznie?

Zasługą współczesnej postępowej literatury (czy to południowo-amerykańskiej, czy też hinduskiej lub meksykańskiej) pozostanie, iż zerwała z ową postawą gościa i obserwatora polującego na egzotyzm, a spróbowała dać obraz widziany o d w e w n ą t r z klas uciskanych, obraz społecznych, klasowych przyczyn niedoli czy wręcz niewoli tych ludzi.

Książka Jorge'a Icaza jest nadzwyczaj symptomatycznym przykładem tego zarysowanego przez nas przełomu.

Don Alfonso Pereira, reprezentant feudalnego jeszcze obszarnictwa, znajduje się w ciężkiej sytuacji finansowej: wierzyciele i należności skarbowe nie dają mu spokoju grożąc ruiną. Lecz oto do obszarnika uśmiecha się los. Jego główny wierzyciel i stryj jednocześnie, Julio Pereira, przedstawiciel kapitału ekwadorskiego, postanawia wprząc majątek bratanka w orbitę gospodarki kapitalistycznej. Wraz z mr. Chapy, Amerykaninem i szefem eksploatacji leśnych w Ekwadorze, chce on założyć w majątku don Alfonso tartak, mający wyrabiać podkłady dla kolei żelaznych w całym państwie. W dalszych planach uwzględniono również możliwość znalezienia ropy naftowej na tych terenach. Don Alfonso miał uzyskać nie tylko anulowanie długu, ale po ułwie najwyżej dwóch lat stać się jednym z nagłówniejszych udziałowców przedsiębiorstwa. Amerykański wspólnik zażądał jednak kategorycznie przeprowadzenia niezbędnych ulepszeń, których wymagało całe to przedsięwzięcie. Jak pisał bowiem przytoczony przez Icaza w powieści pewien publicysta stołeczny: „Gdybyśmy twierdzili, że kolonizatorzy — przez sam fakt, iż są cudzoziemcami — mogą przybyć i dotrzeć niezwłocznie do wnętrza lasów, ażeby tworzyć cuda, trwalibyśmy w grubym błędzie. Ekspansji kapitału zagranicznego należy poczynić wszelkie ułatwienia, jakich zażąda, w jego koloniach gospodarczych. Tego wymaga umieszczenie wartości dodatkowej w kapitalistycznej kumulacji narodów - protektorów..." Warunki postawione przez stryja bratankowi nie wyglądały na pierwszy rzut oka groźnie: przeprowadzenie autostrady do majątku zagubionego dotąd wśród bagien, zakupienie okolicznych lasów oraz oczyszczenie obu brzegów rzeki z h u a s i p u n g o s (czyli Indian dzierżawiących ziemię od obszarnika w zamian za pracę wykonywaną w jego majątku) w celu wybudowania na tym miejscu wygodnych willi.

Dużym osiągnięciem tak artystycznym jak i ideowym Icaza jest, iż potrafił pokazać kosztem jakich ofiar i męki tubylczej ludności, dzięki jakiej piekielnej intrydze obszarnika, proboszcza i komisarza rządowego — zdołano dokonać „postępu cywilizacji" (jak szumnie pisała stołeczna prasa) w owym zapadłym zakątku „demokratycznej" republiki równikowej. Don Alfonso po powrocie z Quito do swego majątku zwołał radę wojenną składającą się z miejscowego proboszcza Lomasa i komisarza rządowego w osadzie Tomachi, Hiacynta Quintana, zajmującego się jednocześnie sprzedażą napojów alkoholowych swym podopiecznym. „My jedni — powiedział im — jesteśmy zdolni, wykonać to dzieło (zbudowanie drogi). Ksiądz z ambony, ty zaś, Hiacyncie — ze swego urzędu, winniście podjąć jak najprędzej ten trud patriotyczny, ażeby w określonej chwili zgromadzić wszystkie zdolne do pracy ręce. Ja, ze swej strony, dam moich Indian. Jestem pewny, że w ciągu trzech tygodni będziemy mieli drogę. Minister obiecał mi przysłać inżyniera, ażeby to dzieło postępu zostało wykonane". No i zgodnie z planem przystąpiono do dzieła: komisarzowi udało się obudzić entuzjazm ludności poruszając struny lokalnego patriotyzmu oraz dawnego współzawodnictwa z sąsiednią wioską, ksiądz zaś zapewniał swoje owieczki, że „Boski Stwórca uśmiechnie się przy każdym metrze, o który posunie się droga, i zleje na wioskę swe błogosławieństwo". Budowa drogi poprzez trzęsawisko nie byłaby rzeczą łatwą nawet przy zastosowaniu nowoczesnych maszyn, na domiar zaś obszarnikowi tak śpieszyło się z wykonaniem zadania, iż zdecydował się osuszyć bajoro za cenę życia swych Indian. I tak dosłownie na podkładzie kości ludzkich, podniecając gasnący entuzjazm wódką, batem i walkami kogutów dociągnięto wreszcie rozpoczęte dzieło do końca. Wówczas proboszcz zakupił dwie ciężarówki do przewozu towarów i pasażerski autobus. Ludność wioski, która w dużej mierze składała się z poganiaczy mułów, używanych dotąd do transportu, rychło odczuła „dobroczynne" skutki postępu.

Jednocześnie Don Alfonso w zaiste chrześcijański sposób odwdzięczył się mieszkańcom swego huasipungo, za to, że własnym życiem płacili za każdy kilometr drogi i zabronił mianowicie ekonomowi dokonać corocznego oczyszczenia łożyska rzeki, na skutek czego powódź zalała siedziby Indian. Kiedy następnie głód zawitał do chat powodzian dziedzic odmówił im tradycyjnego „wsparcia" korzystając bowiem z nowowybudowanej drogi zamierzał całe zbiory sprzedać w stolicy. Autor skupiając uwagę głównie na losie — wspomnianego już na wstępie — Andrzeja Chiliquinga i jego żony Cunshi w ich osobistej tragedii unaocznia tragizm losu wszystkich pozostałych mieszkańców huasipungo. Wreszcie miara wszystkich tak cierpień jak i okrucieństw przebrała się, gdy obszarnik zgodnie z obietnicą przystąpił do wysiedlania Indian z ich chat. Wtedy to Indianie kierowani przez Andrze-

(Dokończenie na str. 11-ej)

*) Jorge Icaza: Huasipungo (Dławiące dzierżawy); powieść, przełożyła z hiszpańskiego Tadeusz Jakubowicz; Ludowa Spółdz. Wydawnicza; 1950; str. 223 + 1 nl.

NICOLAS GUILLEN — spolszczył LECH PIJANOWSKI

POT I BICZ

Bicz,
pot i bicz.

Słońce zbudziło się wcześnie,
znalazło bosego murzyna
na polu nagich ciał,
rannego.

Bicz,
pot i bicz.

Wiatr przebiegł, krzycząc:
— Jakiż czarny kwiat w każdej dłoni!
Krew mówiła doń: chodźmy!
Mówił do krwi: chodźmy!
Poszedł bosy, we krwi.
Pole trzciny cukrowej drżąc
ustępowało mu miejsca.

Potym ogłuchło niebo,
i pod niebem niewolnik,
splamiony pańską krwią.

Bicz,
pot i bicz.
splamione pańską krwią;
bicz,
pot i bicz,
splamione pańską krwią,
splamione pańską krwią.

Żeromski pod żaglowym płótnem

(Dokończenie ze str. 5)



Fot. Uklejewski

Domek rybacki w Orłowie, w którym mieszkał Żeromski.

dziczących swój urząd z pokolenia na pokolenie, rzadko komunikowała się z „lądem". Miała nawet swój własny cmentarz w pobliżu latarni. Teraz prowadzi na Rozewie wygodna autostrada. Ale i tak zimą mało kto tu zagląda. I dziś ludzi było nie wielu: kilku literatów i dziennikarzy, pracowników Wydz. Kultury, prezes Zrzeszenia Rybaków w sztormowym kapturze, grupa młodzieży z oliwskiej szkoły im. Żeromskiego, delegaci Gdańskiego Urzędu Morskiego w granatowych, marynarskich mundurach.

Morze widoczne między pniami obmokłych buków było tego dnia nieruchome, szare, zamglone. Brakło tylko paru „punktów" do uruchomienia syren sygnałowych, których głos niesie się daleko w lepkiej mgle. Co chwilę zrywał się deszcz. Zmieszany ze śniegiem ciął w twarze zebranych przy latarni. Na ceglanej piersi tej „staruszki" przybranej dziś odświętnie długą biało-czerwoną wstęgą flagi i barwnymi chorągiewkami kodu, bielIła się jak order w wieńcu z zielonej jedliny tablica, zakryta płótnem. Latarnik Wzorek, który objął rozewską „blicę" w spadku po swym zamordowanym przez hitlerowców bracie, tłumaczył się zafrasowany wskazując na tę białą plamę:

— Zasłoniliśmy Żeromskiego żaglowym płótnem. Nie mieliśmy na latarni nic innego.

I cała uroczystość była prosta, skromna i piękna właśnie jak to żaglowe płótno, użyte przypadkowo do osłonięcia tablicy wykonanej przez dwóch młodych absolwentów sopockiej WSSP: Kojdera i Duszeńkę.

— Żeromski — mówił Antoni Bigus, poseł ziemi kaszubskiej, odsłaniając w imieniu Prezydium WRN-u pamiątkową tablicę — widząc zło społeczne nie umiał znaleźć na nie rady. Potrafił jednak rozpalić w ludziach nienawiść do wyzysku i do ustroju, który krzywdę społeczną toleruje. Potrafił przygotować ludzi na przyjęcie wielkiej rewolucyjnej zmiany... Żeromski był piewcą morza. Poświęcił wiele kart swoich książek tesknocie do morza i opisał piękno tego morza. Pokochał surowy krajobraz helskiego półwyspu, malował słowami zaczerpniętymi od ludu życie mieszkańca tych stron. Wśród tu zebranych są zapewne tacy, którzy go znali, którzy go tu widzieli i z nim rozmawiali...

Prezes Budzisz kiwnął w tym miejscu potakująco swoją rybacką kapuzą. Dobrze pamięta Żeromskiego, znał go, rozmawiał z nim. Jeszcze ostatnie spojrzenie na latarnię, gdzie literaci składają właśnie kwiaty, a młodzież wieniec z jedliny, i wszyscy zebrani ruszają do Wielkiej Wsi. Tam to w odrapanym i zaniedbanym „Domu Rybaka" odbyła się akademia. I w niej jednak nie było nic z nudy i szablonu niejednej akademii „ku czci". Żeromski z umieszczonego na scenie portretu patrzał smutnymi oczyma na brudną salkę i zapełniającą ją trochę przypadkową publiczność. Największy tłok był na balkonie. Starzy bywalcy, znając mroźną atmosferę panującą w „Domu Rybaka" wiedzieli, że tam najcieplej. Ale i na parterze wkrótce atmosfera rozgrzała się, bo program był naprawdę dobry. O pisarzu mówił prosto i serdecznie poeta Edward Fiszer, laureat tegorocznej nagrody literackiej Gdańska, pieśni Moniuszki śpiewała Morawska, skrzypek Mehrenstein grał Wieniawskiego, recytowano fragmenty „Ludzi bezdomnych" i urywek „Wiatru od morza", kończący się mocnym, dziwnie aktualnym akordem „Precz z wojną". Na zakończenie pianista Lewiński grał Chopina na fortepianie specjalnie przywiezionym z Gdyni do tej dalekiej rybackiej wsi.

— Nastrój naprawdę jak z Żeromskiego — starego „symbolisty" — powiedział ktoś, wracając z tej uroczystości. Czy zauważyliście że właśnie w chwili odsłaniania tablicy ukazało się słońce?

Był to jedyny chyba promień, który tego dnia przedarł się przez chmury.

Franciszek Fenikowski

WŁODZIMIERZ MARTIN

Szlakiem klęski*)

Nareszcie książka jak się patrzy o klęsce Francji 1940 roku. Może nie bardzo pogłębiona, może nawet nie bez pewnych luk w założeniu: autor celowo widzi tylko jedną stronę zagadnienia — przesławne lanie i jego konsekwencje. Dokumentarna wartość książki jest jednak duża. Jest napisana czytelnie i żywo, jest prawdziwa, przedstawia wypadki typowe, i dla klęski Francji w r. 1940, i po części dla naszej klęski w r. 1939. Demaskuje politykę zdrady narodowej, fiasco wygrywania burżuazyjnych haseł racjonalistycznych, które w momencie rozprężenia wykazują swą nicość. Okazało się dowodnie czasu minionej wojny, że żołnierz musi wiedzieć o jaką ojczyznę walczy, o jaką treść klasową, że dopiero to jest postawą narodową. Bez tej świadomości nie ma walki. Może być odwaga, mogą być sytuacje bohaterskie, ale zawsze wystąpi pytanie po co to; i wyjdzie na jaw oszukańczy charakter polityki burżuazyjnej. Taki oszukańczy charakter ma rzekoma apolityczność armii w państwie burżuazyjnym. To co pokazuje Pozner, jest nam dobrze znane z własnych doświadczeń roku 1939. Przegrywa kasta zawodowych wojskowych, która jest militarnym przedłużeniem burżuazji. Jej ideały, jej cele są zawsze takie same: mieć, posiadać i nikomu nie dać. Klęska 1940 r. nie była klęską ludu francuskiego: przegrał nie naród, choć on poniósł jak zawsze konsekwencje klęski.

Rząd francuski reprezentowany przez Daladiera podpisał w Monachium wyrok nie tylko na Czechosłowację i Polskę, ale i na siebie. Chęć obrony stanu posiadania dwustu rodzin, współwłaścicieli banku Francji, zgadzała się w intencji z cichymi życzeniami całej francuskiej burżuazji. Dla nich Hitler nie był największym niebezpieczeństwem. Nie darmo siedział w Paryżu pan Abetz i zapewniał na lewo i prawo, że nikogo nie będzie się pozbawiać tytułów własności, naturalnie z wyjątkiem tych, wobec których obowiązują ustawy norymberskie. Zadziwiające było jak szybko ciężki przemysł francuski ruszył w porozumieniu z Niemcami, którzy pozostawili właścicieli i ich zaufanych na centralnych stanowiskach. Nie oni byli niebezpieczni. Groźne mogło się stać stanowisko klasy robotniczej. Stąd wywożenie, stąd rozstrzeliwanie, stąd prześladowanie w pierwszym rzędzie wszystkich, o których było wiadomo, że mieli lub mają jakąś przeszłość bądź związki komunistyczne. Trzeba przyznać, że dobry początek zrobiła sama sureté francuska, która akcję antykomunistyczną rozpoczęła już za niesławnych czasów Bluma, w okresie wojny w Hiszpanii, ścigając później zarówno Hiszpanów i innych cudzoziemców, przekraczających granice Francji, jak własnych obywateli — komunistów i ich sympatyków i to tuż przed wybuchem wojny — z Niemcami. Takim właśnie notowanym i ściganym jest bohater powieści Poznera — Calliol, kierowca ciężarówki w Wojskowej Dyrekcji Kontroli Uzbrojenia.

Jego pozycja, bliska sztabu, daje mu stosunkowo szerokie możliwości obserwacji, szersze niż te, jakie są udziałem zwykłego liniowego żołnierza. Daje mu również i znacznie większe możliwości pracy organizacyjno-propagandowej. Calliol, aktywista zdelegalizowanej przez rząd Daladiera Komunistycznej Partii Francuskiej, wcześnie zmobilizowany, korzysta z każdej okazji, by w zakładach pracy, do których bywa wysyłany służbowo, w miastach, miasteczkach i osadach nawiązać kontakty z towarzyszami partyjnymi. Naturalnie jest notowany co ściąga nań uwagę władz wojskowych. Dwie są tu słabe strony powieści. Po pierwsze: autor nie zapoznaje czytelnika z charakterem i treścią działalności Calliola: nie wiemy jakie zadanie stawia mu Partia — w owym momencie przed wybuchem wojny. Powtóre, naiwnym wydaje się pomysł uciekania się władz wojskowych w wypadku Calliola do pomocy, jak się okazało nader nieudolnej policji politycznej: przecież w rzeczywistości władze wojskowe posiadały w stosunku do zmobilizowanego obywatela dostateczne własne środki represji. Doskonała postać Calliola traci przez to nieco na wyrazistości. Znakomite są natomiast sylwetki żołnierzy i oficerów. Klimat klęski, nędza ucieczki i jej beznadziejność, stan upadku ducha, wywołany przez niemieckie lotnictwo, propagandę i dywersję pokazane zostały znakomicie.

W chaosie najdziwniejszych nieporozumień dzieją się rzeczy urągające zdrowemu rozsądkowi, jak przechadzka pojedyńczego czołgu przez pół Francji, w tym kilkakrotnie przez front, i dojazd do Loary, gdzie okazuje się, że nikomu nawet się nie śni jakaś linia obronna na rzece. Tego samego rzędu wyczynem jest dowiezienie pełnych ciężarówek rzekomej dokumentacji technicznej uzbrojenia do Atlantyku, gdzie dopiero nakaz zniszczenia ich zawartości ukazuje oczom kierowców, że wozili miast rzeczy cennych — makulaturę, stare dzienniki ustaw. Jakaż szkoda wysiłku, ileż by można naprawdę uratować przed wrogiem i to jakich rzeczy, gdyby nie działały celowo wywoływany chaos i zdrada narodowa! Geneza zdrady leżała przy tym w samej istocie klasowego ustroju Francji. Spojrzenie Poznera na klęski 1940 roku ujawnia to w całej pełni. Dopiero kompas słusznej koncepcji politycznej, postawa komunisty, wskaże bohaterowi Poznera wybór właściwej drogi, odnalezienia właściwej drogi w momencie klęski. Calliol nie ma chwili wahania co robić dalej. Odrazu przystępuje do walki. Szuka i wychowuje towarzyszy. Wiemy z jakim skutkiem: dalsze dzieje bohatera książki Poznera dopowiedziała już historia na kartach historii francuskiego ruchu oporu. Przekład książki pióra spółki tłumaczy Wisłowska—Kielski — doskonały. Natomiast bardzo razi brzydkie rozwiązanie graficzne okładki.

Włodzimierz Martin

*) Vladimir Pozner. „Szlakiem klęski". Tytuł oryginału: Deuil on 24 heures. Przekład Marii Wisłowskiej i Bolesława Kielskiego. Str. 364. PIW. 1950 r.

STEFAN TREUGUTT

Praktyka realizmu teatralnego

Wracam do omawianego już na łamach „Nowej Kultury" pobytu w Warszawie Ukraińskiego Teatru Dramatycznego im. Iwana Franki. Zagadnienia, na które chciałbym zwrócić uwagę, zagadnienia realizmu teatralnego, poruszane u nas bardzo często, znane są naszym ludziom teatru z wielu dyskusji o realizmie socjalistycznym, czytamy o nich wszyscy dużo w krytyce teatralnej polskiej i radzieckiej. Realizm w teatrze... Cóż łatwiejszego jako postulat, cóż słuszniejszego?! W teoretycznych, ogólnych sformułowaniach jest to problem w znacznym stopniu rozpracowany, nasza krytyka, chociażby „metodą wykluczania" elementów nierealistycznych, potrafi o realizmie pisać rzeczy wcale ciekawe. Jeżeli jednak problematykę realizmu socjalistycznego nasi specjaliści teatralni znają nawet na pamięć, to godzi się przypomnieć, że z praktyką sceniczną jest znacznie gorzej. Teatr polski ma za sobą wiele bardzo cennych osiągnięć w przeszłości, a od ostatniej wojny zrobił na pewno wielki krok naprzód w kierunku przebudowy swej tradycyjnej struktury. Nikt się jednak nie łudzi, że teatr nasz stoi już dzisiaj na wysokości doniosłego zadania społecznego, jakie przypada mu w dziele przebudowy ideologicznej i kulturalnej naszego ustroju społecznego. Pobyt teatru im. Franki dostarczył obfitego i cennego materiału dla rozważań zagadnienia realizmu teatralnego — i to materiału p r a k t y c z n e g o.

Gdyby przyszło dać najbardziej zwięzłą charakterystykę widzianego ostatnio w Warszawie zespołu ukraińskiego, to trzeba by powiedzieć, że jest to teatr c e l o w e j, ś w i a d o m e j p r a c y reżysera i całego zespołu. Teatr im. Franki zobaczyliśmy od strony jego żelaznego, od lat granego repertuaru (naturalnie poza „Kalinowym gajem" Kornijczuka, który wszedł na scenę w ostatnim roku). Pozwala to tym głębiej wniknąć w istotę „stylu gry" zespołu. Kształtował się ten styl w ciągu trzydziestu lat istnienia teatru, a pracy nad stałym podnoszeniem ideowego i artystycznego doskonalenia swej sztuki zespół bynajmniej nie zakończył. Już jednak teraz sądząc po widowiskach pokazanych nam na deskach Teatru Polskiego w Warszawie, teatr im. Franki potrafił pomyślnie rozprawić się z powierzchownymi efektami teatralnymi, z „przerostem inscenizacji" — goście nasi pokazali reżyserię, grę i inscenizację konsekwentną, świadomą celu, pokazali, jak daleko są zaawansowani w umiejętności analizy ideologicznej tekstu i jak potrafią wyniki analizy realizować najprostszymi, komunikatywnymi środkami. W tym chyba cała odmienność „stylu gry" zespołu kijowskiego od tego ,co zwykle widzimy na naszych scenach.

Pospolite jest u nas mniemanie, że to, co nazywamy „analizą ideologiczną", ściślej analizą klasową tekstu sztuki, to reżyser może przeprowadzić z powodzeniem tam, gdzie są wyraźne starcia interesów klasowych, gdzie przedstawiciele ideologii antagonistycznych expressis verbis uzewnętrzniają swe przekonania. I tak np. w stosunku do „Wrogów", „Dwóch obozów", czy ‚Sprawy Pawła Eszteraga" wszyscy są zgodni, że jedynie analiza klasowa potrafi reżyserowi i zespołowi aktorskiemu odsłonić właściwe problemy sztuki, wskazać środki twórczej realizacji scenicznej. Ale co zrobić ze sztukami, gdzie problematyka społeczna nie jest postawiona tak wyraziście, jak u dramatopisarzy marksistów? Co robić ze sztukami określanymi jako „obyczajowe", „psychologiczne", „poetyckie" — co robić z tym teatrem i gdzie tu miejsce na analizę klasową tekstu? A przecież w przytłaczającej większości sztuk pisanych w przeszłości społeczne uwarunkowanie biegu akcji i osób występujących nie jest tak świadomie przeprowadzone, jak u pisarza współczesnego. Odpowiedź na pytanie, czy wszystkie sztuki możemy poddawać z dobrymi wynikami analizie ideologicznej, będzie jednocześnie odpowiedzią na pytanie, czy teatr nasz potrafi współcześnie, nowatorsko, zgodnie z marksistowską wiedzą o przeszłości realizować scenicznie klasyków.

Zespół teatru im. Franki może nam dostarczyć praktycznych dowodów potwierdzających tezę, że każdy utwór sceniczny nie tylko można, ale trzeba poddać analizie ideologicznej, klasowej, jeżeli chcemy realizm socjalistyczny przenieść z papieru na scenę.

W czasie pobytu w Warszawie teatr im. Franki pokazał dwie sztuki klasyków literatury ukraińskiej („Marcin Borula" I. Karpenki - Karija i „Skradzione szczęście" Iwana Franki) oraz trzy współczesne sztuki Aleksandra Kornijczuka („Płaton Kreczet", „Makar Dubrawa", „Kalinowy gaj"). Sztuka Karpenki - Karija jest celną satyrą obyczajową, ośmiesza niewczesne ambicje bogacza, ale wyraźnie zarysowanego konfliktu klasowego, świadomych przedstawicieli walczących z sobą „dwóch obozów" w sztuce nie ma. Credo ideologiczne autora, że „lepiej być szczęśliwym chłopem „niż nieszczęśliwym panem", w pełni zrozumiałe z narodowych i społecznych względów w momencie, gdy Karpenko - Karij sztukę pisał, nie jest przecież naszym wyznaniem wiary, nie rozwiązuje nam problematyki sztuki. Dramat Iwana Franki, najświetniejszego obok Szewczenki nazwiska w literackiej przeszłości Ukrainy, ma znacznie szersze horyzonty społeczne — to wielkie oskarżenie stosunków panujących na wsi galicyjskiej w końcu XIX-go wieku. Ale winnych i oskarżonych, szlachty, kleru, władz cesarsko - królewskich, autor nie ukazał i, z wielu względów, w roku 1892 ukazać nie mógł. Widzimy na scenie tylko drobne pionki systemu ucisku: wójta, karczmarza, żandarma. Dwaj pierwsi są postaciami drugoplanowymi, żandarm Michał Gurman, przedstawiciel władzy, jest nie tylko synem tej samej wsi ukraińskiej, ale to też jeden z pokrzywdzonych, jego też stosunki społeczne postawiły w sytuacji bez wyjścia. Konflikt, jaki staje przed bohaterami, „Skradzionego szczęścia" ma głębokie przyczyny w niesprawiedliwości ustroju klasowego, opartego na wyzysku człowieka — ale tematycznie sztuka obraca się dookoła osobistej tragedii trojga osób, problematyka społeczna nie jest wyraźnie „włożona w „usta" żadnej z postaci. Co ciekawsze, konfliktu klasowego w ścisłym tego słowa znaczeniu nie znajdziemy w żadnej ze współczesnych sztuk Kornijczuka wystawianych w Warszawie przez teatr im. Franki. Związane jest to z zagadnieniami współczesnego życia radzieckiego, gdzie toczy się walkę z ideologicznymi pozostałościami ustroju kapitalistycznego, ale gdzie nie ma klas antagonistycznych, wyzyskujących i wyzyskiwanych. Stąd nowy typ konfliktu, znanego u nas chociażby z „Moskiewskiego charakteru" — Kornijczuk atakuje pewne przejawy życia społecznego i pewnych ludzi, to nie są jednak wrogowie, to ludzie, którzy zbłądzili, zboczyli ze słusznej drogi (wroga klasowego znajdziemy w wymienionych tu sztukach Kornijczuka w osobie jakiegoś Semenenki z „Makara Dubrawy" — ale to postać i w sztuce i w życiu radzieckim „epizodyczna").

Widzimy więc, że zwolennik analizy klasowej, polegającej na prostym wykryciu przeciwstawnych sobie klas, nie znalazłby wielkiego pola do popisu w sztukach reprezentowanych nam przez teatr im Franki. Goście radzieccy przykładowo pokazali, że analiza klasowa, ideologiczna interpretacja tekstu sztuki, to coś znacznie szerszego niż wskazywanie palcem przyjaciół i wrogów. Analiza klasowa jest badaniem, opartym na naukowej podstawie estetyki marksizmu - leninizmu. Analiza ta ma za zadanie odsłonić, rozszyfrować istotne cechy charakteru osób działających, ma powiedzieć, dlaczego człowiek tak, a nie inaczej myśli i postępuje, ma pokazać zależność człowieka od otaczających go zjawisk i wpływ, jaki człowiek na te zjawiska wywiera. Czyli, analiza klasowa szuka r e a l i s t y c z n e j m o t y w a c j i dla tekstu, motywacji opierającej się i wzbogaconej o to, co nowego, rewolucyjnego wniósł do naszych pojęć o świecie marksizm - leninizm. Co więcej, świadoma, oparta o podstawy naukowe analiza tekstu wytknie reżyserowi, aktorowi i inscenizatorowi zasadniczą linię artystycznej realizacji na scenie. Linię realizmu socjalistycznego.

Reżyser „Skradzionego szczęścia" (Hnat Jura) miał do rozwiązania na początku aktu III-go scenę tańca młodzieży przed karczmą. Nie zrobił z niej „wstawki baletowej", efektownie wyzyskującej walory folklorystyczne, starał się tę scenę związać z widowiskiem możliwie ściśle — zatarł celowo granicę między tancerzem i statystą, stworzył zwarty, jednolity tłum wiejski: jedni tańczą, inni żywo w zindywidualizowany sposób reagują. Jaki cel miał ten prawdziwy popis gry zespołowej? Chodziło o realistyczną motywację sceny następnej, gdy żandarm Michał chce z Anną wmieszać się w tańczące grono i gdy po chwili przybywa wracający z więzienia Mikoła, mąż Anny. Reżyser pokazał reakcję tłumu, wydobył nie tylko ze słów ale i z huculskiego „arkana" elementy buntu ludowego. By osiągnąć to, reżyser musiał opracować drobiazgowo gest i ruch k a ż d e j znajdującej się na scenie osoby.

Pod koniec „Skradzionego szczęścia" Mikoła Zadrożnyj, zagoniony przez życie, stary chłop, człowiek z natury łagodny, zabija toporem bezpośredniego sprawcę swych nieszczęść, żandarma Michała. Buczma stworzył w roli Mikoły kreację na wielką miarę, jest to rola niezwykle precyzyjnie opracowana — ale największy nawet talent aktora nie wydobyłby z ciosu topora (co łatwo można by interpretować jako odruch osobistej rozpaczy tylko) wyrazu tlącego się stale w masach ludowych buntu, gdyby nie świadomie i celowo przeprowadzona interpretacja całej sztuki. Na to, by epilog sztuki mógł być jednoznacznie rozumiany jako żywiołowy protest ludu przeciw krzywdzie, trzeba było odpowiednio historycznie i społecznie osadzić sztukę, trzeba było poprzez słowa, gesty i perypetie akcji określić dokładnie warunki życia wsi ukraińskiej. Nie można w takim wypadku pogardzać drobnym pozornie elementem — jakąż wymowę ideową ma epizod z ostatniego aktu wspomnianego tu dramatu Franki! Umierający żandarm (Dobrowolski) wyciąga rękę do swego zabójcy Mikoły, prosi o przebaczenie wzajemnych krzywd — Mikoła podaje mu obie ręce tak, jak dawał je do zakucia w kajdany.

Posłużę się jeszcze jednym przykładem ze „Skradzionego szczęścia". W odsłonie drugiej aktu IV mamy scenę zbiorową w chacie Mikoły. Wrócił on z więzienia, dokąd był niewinnie wtrącony, zastał żonę zdradzającą go z jego prześladowcą. Życie mu obrzydło, nie widzi sensu w dalszej pracy — sprasza gości i zaczyna przepijać gospodarstwo. Scena ta robi przejmujące, tragiczne wrażenie — w rozwoju ideologii sztuki jest doniosła, przygotowuje zakończenie. By ze sceny wydobyć maksimum realizmu, trzeba było tak, jak to zrobił Hnat Jura, opracować wzorowo grę całego zespołu, pokazać gest aktorski wysokiej klasy nawet u osób nie mówiących ani słowa tekstu — nie można było wyrywać aktora grającego Mikołę z reszty siedzących za stołem biesiadników. Mikołę grał wielki aktor Buczma, za stołem siedzieli między innymi tak zw. „statyści". No i obraz sceniczny

MARIAN JAWOROWSKI

Prawdziwe oblicze amerykańskiego stylu życia

Imperializm amerykański, panoszący się dzisiaj z parweniuszowskim nachalstwem w szeregu krajów Europy. stara się wprowadzić wraz z władzą dolara również i osławiony amerykański styl życia, którego najwyższym nakazem jest pogoń za dolarem, a treścią whisky and soda, pornografia, kult gangsterstwa i zboczenia seksualne. Przyjrzyjmy się jak wygląda ten amerykański styl życia w swej idealnej formie, tak jak nam go przedstawia M. B. Ray w szeroko reklamowanej zarówno na rynku amerykańskim jak i krajach zmarshalizowanych książce p. t. „How never to be tired". Jest to popularny, do praktycznego użytku przeznaczony podręcznik jak należy żyć, ażeby zachować sprawność fizyczną i psychiczną, zadowolenie i radość życia.

To co tak straszliwie ponuro uderza w książce M. B Ray, to zupełny brak jakiegokolwiek ideału, jakiegoś wyższego celu. Jak beztreściwa i absurdalna jest amerykańska cywilizacja, jak wielka jałowość i pustka amerykańskiego życia świadczy chociażby taki drobny fakt, że istnieją tam specjalne firmy, których zadaniem jest wynajdywanie różnych „koników", różnych zajęć rozrywkowych dla swych klientów. Firmy te, jak dowiadujemy się od autorki, załatwiają dziennie tysiące takich klientów. Autorka, która postawiła sobie za zadanie wskazanie celu życia tym, którzy go utracili, widzi ten cel — poza umiejętnością zdobywania pieniędzy — w różnych maniackich zajęciach, mających wypełnić bezsens i pustkę codziennej egzystencji. Nawet wówczas gdy zaleca takie zajęcia jak mechanika, sport, kolekcjonerstwo, muzyka czy malarstwo — to są to dla niej jedynie środki do zabicia czasu, wyzute z wszelkiej wyższej idei moralnej, społecznej lub nawet takiej jaką głosiła kiedyś sztuka zachodu, poszukiwanie piękna dla samego piękna. W wypaczonej mentalności amerykańskiej, zdrowe te i użyteczne skądinąd zajęcia zatracają wszelki sens społeczno-wychowawczy i stają się, wbrew zdrowemu rozsądkowi, jakąś dziką manią opętańczą, jakimś niesamowitym obłędem ekscentryczności i ponurych dziwactw. Kolekcjonerstwo — to bezsensowne zbieranie starych biletów kolejowych, oliwiarek, ludzkich zębów lub... brylantów. Ponieważ: „Nie ma nic na świecie czego by ludzie na podobieństwo srok (sic!) nie zbierali". Mechanika — to ambicja skonstruowania parowozu starego typu do obwożenia gości po farmie albo szczegółowej miniatury „Normandie". Albo dziennikarstwo (str. 213): „...możesz posiadać swoją własną prasę, pisać swe własne teksty i nawet sam składać i drukować swe własne gazety lub książki". I dodaje rozbrajająco naiwnie: „Zajęcia takie nie koniecznie muszą być bezwartościowe". Mówiąc o tych zajęciach autorka powiada: „Wyraz „konik" jest całkowicie niewystarczający dla tych zainteresowań. Jedna piąta lub jedna czwarta, a może nawet jedna trzecia twojego życia jest im poświęcona. Jest to nie tylko coś, co cię w twym wolnym czasie uspokaja i zadawala, lecz coś co obok twej żony (albo twego męża) i twojej pracy nadaje sens twemu życiu". (str. 192). Zaś o jeździe konnej: „Jazda konna może być dziełem całego życia. Możesz całe swe życie poświęcić jeździe konnej". Zaiste marne i puste musi być takie życie, które można wypełnić jazdą konną lub zbieraniem zębów ludzkich.

W sporcie widzi autorka nie środek wychowania fizycznego, nie szkołę zdrowego współzawodnictwa, solidarności zespołowej i hartu woli; sport jest dla niej taką samą opętańczą namiętnością, która ma wypełnić próżnię i bezsens codziennego życia; jest on biczem do smagania nerwów, przytępionych takimi wrażeniami jak filmy gangsterskie, silne dawki whisky i bezwzględna, bezlitosna rywalizacja w pogoni za dolarem. Nie dziwi nas więc, gdy autorka stwierdza, że Amerykanie są bardziej niż inne narody skłonni do neurastenii, do psychicznych załamań.

Omawiana przez nas książka nie porusza bezpośrednio zagadnień etycznych, ale z tego co autorka stawia swoim czytelnikom jako wzór do naśladowania zarysowuje się wyraźnie ponury obraz etyki amerykańskiej. Ideałem, najwyższym dobrem o które warto się ubiegać jest powodzenie za wszelką cenę, co w języku amerykańskiej autorki oznacza po prostu zdobywanie pieniędzy. Pieniądz jest najwyższą wartością i miarą wartości człowieka i wszelkie środki prowadzące do tego celu są dobre. W zakończeniu portretów różnych postaci amerykańskich przemysłowców i przedsiębiorców, których życie stawia autorka swoim czytelnikom za wzór do naśladowania — powtarza się stale refren: I zarabiał tyle a tyle dolarów tygodniowo, był jednym z najbogatszych ludzi, fortuna jego wynosiła tyle a tyle milionów. Fakt czy majątek ten został zdobyty uczciwymi drogami, czy też oszustwem i spekulacją, czy nie ciążą na nim łzy i krzywda ludzka, w jaki sposób i na jakie cele jest on używany — o tym ani słowa, to nie ma żadnego znaczenia. Ten egoistyczny ideał życiowy wydaje się autorce tak naturalny, że nawet na myśl jej nie przychodzi ubrać go w jakieś pozory. Ani słowa o dobru publicznym, o miłości bliźniego, o pracy dla ojczyzny, społeczeństwa, ludzkości. Ważne i istotne jest tylko jedno: dolar.

Opisując swój ideał człowieka autorka opiera się na autorytecie Emersona i przytacza między innymi takie oto zdanie: „W gentlemanie musi być zawsze coś zwierzęcego, przynajmniej w tym stopniu, że idzie on za głosem swoich naturalnych instynktów." W rozdziale zatytułowanym „Silni mężczyźni i interesujące kobiety", poświęconym ludziom, „których najbardziej podziwiamy i którym najmocniej zazdrościmy", obok galerii męskich wzorów do naśladowania — szczęśliwych businesmanów — znajdujemy również ideały kobiece. W gorących słowach podziwu autorka stawia za wzór różne postacie kurtyzan i nałożnic królewskich jak Kleopatra, M-me de Pompadour, Diane de Poitiers, M-me du Barry, Ninon de Lenclos itp. wrzody rozkładu moralnego zgangrenowanych cywilizacji minionych epok. Nie, nie jest to tylko mania historyczna, gdyż i wśród współczesnych znalazła autorka wzór godny naśladownictwa: śpiewaczkę londyńską Mary Yohe, która okrada swego męża, ucieka z kochankiem i po licznych przygodach schodzi w końcu na bruk. Ideałem kobiecym są dla autorki istoty namiętne, pełne „kobiecej żywotności", które „przyciągają pioruny" i swym temperamentem „wywołują burze" dokoła siebie.

Trudno się dziwić, że taki ideał życia odpowiada szumowinom społecznym, półgłupkom, naiwnym ignorantom i awanturnikom różnego rodzaju.

A jak odzwierciedla się w książce M. B. Ray demokracja amerykańska? Chcąc zachęcić swoich czytelników do szlachetnej namiętności kolekcjonowania starych lokomotyw, autorka cytuje wśród zwariowanych wielbicieli żelaznego rumaka takie postacie jak król angielski Jerzy VI, zmarły król bułgarski Borys i szereg amerykańskich milionerów. Mówiąc o grze w kręgle jako o celu i treści całego życia autorka używa takich oto argumentów: „Najelegantsze pensjonaty panieńskie, najekskluzywniejsze kluby krajowe, najwyższy z kościołów i najbardziej luksusowe posiadłości prywatne posiadają swoje kręgielnie..." Oto są wzory, do naśladowania których wychowuje się masy amerykańskie. To już nie zwykły snobizm parweniuszowski, lecz świadome oddziaływanie na masy w interesie klasy panującej.

Przytoczymy jeszcze kilka przykładów świadczących o poziomie naukowym, interpretacji niektórych zjawisk przez autorkę. I tak na str. 246 spotykamy takie oto ujęcie kwintesencji idealistycznej metafizyki, w formie dostępnej dla słabo rozwiniętej szarej substancji amerykańskich nadludzi: „Zdrowy duch jest tym, który utrzymuje zdrowe ciało, a nie odwrotnie". Zaś na str. 227 dowiadujemy się, że Norwegowie stali się tak bardzo postępowym narodem dzięki temu, iż kobiety norweskie — no, proszę zgadnąć? — zaczęły jeździć na nartach. Rewelacyjna interpretacja zjawisk historycznych i społecznych! Albo takie stwierdzenie, które spotykamy na str. 210 i które autorka podaje z całą powagą, jako pewnik udowodniony przez psychologów, że kobiety nie posiadają zdolności do mechaniki i nauk ścisłych, poczucia humoru i samodzielności. W każdym razie jesteśmy aż nadto przekonani, że autorka jest całkowicie wyzuta z poczucia humoru.

Na wstępie rozdziału XII autorka cytuje dwie maksymy, których mądrość poleca swoim czytelnikom: „Żyć niebezpiecznie" — Nietschego oraz „Żyj bez wytchnienia i umrzyj szaleńcem" — Gauguina. Maksymy te są poniekąd symbolami ślepego zaułka, w jakim znajduje się w chwili obecnej imperializm amerykański i jego kultura

M. Jaworowski

był jednolity, bez przepaści „między talentem a rzemiosłem".

Jeszcze bardziej skomplikowane zadanie stanęło przed realizatorem „Marcina Boruli" Karpenki-Karija (reżyserem i odtwórcą roli tytułowej był Hnat Jura). Komedia była napisana w 1886 r. Jeżeli dramat Franki można przy błędach interpretacji zmienić w sztukę o „fatalnej, przez los ściganej miłości", to z „Marcina Boruli" znacznie łatwiej zrobić dość ckliwą historyjkę obyczajową o pewnych elementach farsowych. To by zaprzepaściło naturalnie realistyczne walory tekstu wybitnego ukraińskiego dramaturga. By wydobyć z losów głupawego bogacza pnącego się do szlachectwa właściwy sens społeczny, by ukazać, jak dalece zatracił on perspektywy zdrowego rozsądku, trzeba było wydobyć śmieszność jego osoby, śmieszność i głupotę stosunków go otaczających, a nie dawać farsy. Precyzyjna analiza ustawiła sztukę w historycznie wiernych stosunkach społecznych i pozwoliła pokazać nie parodię, lecz realny obraz przeszłości i ludzi w niej żyjących. Śmiejemy się z perypetii Boruli, z chytrotępych urzędników, współczujemy córce Boruli — jednocześnie zaś z ulgą zdajemy sobie sprawę, że to wszystko — ludzie i stosuneczki — to daleka przeszłość. Tego rodzaju wrażenie odniesie widz wtedy, gdy zespół aktorski i inscenizacja potrafią mu stworzyć odpowiednio sugestywny, właśnie realistyczny obraz życia — nawet młodzi zakochani nie mogą być figurami z papieru (wzdychamy tu wspominając „Zemstę", gdzie obok popisowych Cześników i Rejentów, Wacław i Klara, z reguły „leżą"). Zastanówmy się nad parą: Borula i jego sługa, parobek Omielko (M. Panasjew). Cóż prostszego: głupi pan i udający głupka sługa-frant. Mogłoby to wyglądać nawet na jakąś postępową interpretację — dla tej sztuki byłoby to zgoła zabójcze: zyskując elementy farsowe zatraciłaby elementy społecznego krytycznego realizmu. Reżyser kijowski postąpił inaczej: pan jest głupi, śmieszny, ale to postać żywa, nie konwenans: Hnat Jura wydobył na jaw jego uczucia rodzinne, dobroduszność (co mu parobków tłuc nie przeszkadza), podkreślił nawet aktorsko swoisty tragizm jego sytuacji. Parobek Omielko, żyjący w warunkach sprzyjających zupełnemu otępieniu, jest w gruncie rozsądniejszy od swego pana, ale nie ma w sobie ani frantostwa, ani głupoty, pana nie potrafiłby wyzyskać — gdy stary, złamany Borula decyduje się ostatecznie na spalenie rzekomych dowodów swego szlachectwa, Omielko naiwnie żałuje papierów, bo przecież mogły mu się przydać na „cygarki". Każdy łatwo oceni, o ile ta naiwność rozsądniejsza jest od ambicji jego pana.

Można by o stosunku teatru im. Franki do klasyków (i to na podstawie dwóch tylko sztuk) pisać bardzo wiele. Teatr ten realizuje w praktyce hasło Lenina o „przyswajaniu kulturze proletariackiej wszystkiego, co cenne w przeszłości". Zagadnienie to u nas nie jest bynajmniej rozwiązane. Stosunek naszego teatru do klasyków jest niezadowalający i często nieporadny. Nie chciałbym wypowiadać zdań pochopnych, ani stawiać naszym reżyserom właśnie teatru im. Franki, jako jakiegoś jedynego wzoru do naśladowania. Ale na tym odcinku moglibyśmy się od naszych gości wielu rzeczy nauczyć. Tego chociażby, że klasyków nie trzeba „podciągać", „naciągać", ani wystawiać wedle mieszczańskiej, ogranej sztampy. Że trzeba ich starannie odczytać, zanalizować zgodnie z naszą wiedzą o świecie, realistycznie postawić, a przemówią sami. A że wypowiedziane tu krytyczne zdania o stosunku naszego teatru do własnych tradycji dramatopisarskich nie są bezpodstawne, niech świadczą ostatnie inscenizacje Bałuckiego, Blizińskiego, a przede wszystkim Zapolskiej. (Nie wspominam już o bezradności wobec wielkiego repertuaru romantycznego). Czy sposób inscenizowania tych tekstów, często dramatycznie doskonałych, mocno związanych z życiem społecznym, jest słuszny? Czy wyszedł właściwie poza mieszczańską tradycję? Chyba, że ktoś mnie zechce przekonać, że nie ma co biadać, że ostatni warszawski Bliziński („Rozbitki" w Teatrze Powszechnym) świadczy o dostatecznie słusznym, ideologicznie poprawnym stosunku do zeszłowiecznego pisarza. Ale ktoś taki nie będzie pewnie dostrzegał żadnych różnic między omawianą przed chwilą inscenizacją Karpenki-Karija, a Blizińskim w Teatrze Powszechnym.

Scenografia, strona plastyczna widowisk, zawsze poddana jest w teatrze im. Franki ogólnym założeniom sztuki. I nie może być inaczej, gdy chcemy tworzyć widowisko realistyczne. „Przerost inscenizacji", niepotrzebna monumentalizacja form teatralnych, formalizm wszelkiego typu sprowadza się przecież w najlepszym wypadku do niezgodności między aktorem, a innymi elementami inscenizacyjnymi, w najgorszym do dominowania elementu plastycznego, świetlnego itp. nad człowiekiem, centralnym elementem każdego teatru.

Na początku pierwszej sceny pierwszego aktu „Skradzionego szczęścia" na zaciemnioną scenę pada śnieg (robiony przy pomocy aparatury świetlnej). Po co ten śnieg? Czy to nie naturalizm? Bynajmniej: po chwili widzimy wyświetlone wnętrze chaty — z drogi wraca zziębnięty gospodarz, z trudem prostuje zgrabiałe palce, ociera szron z wąsów. Otóż naturalizm postulowałby zasypane śniegiem okna chaty, wycie wichru, zasypany śniegiem kożuch wchodzącego chłopa, ocieranie „prawdziwego" szronu itp. Mikoła nie potrzebuje mieć ani zasypanego śniegiem kożucha, ani we fragmencie chaty nie pokazano nam w ogóle okien, aktor nie ociera „prawdziwego" szronu — o tym wszystkim „informuje" padający przed chwilą śnieg: podał porę roku, wprowadził w nastrój zimowego wieczoru w chłopskiej chacie, tłumaczył zachowanie zziębłego gospodarza i zabłąkanie się żandarma w zawiei.

Inny drobny przykład: drzewo stojące na podwórzu domku, w którym mieszka rodzina Makara Dubrawy (ze sztuki Kornijczuka). Drzewo to, jabłoń kwitnąca, jest plastycznie zrobiona możliwie dokładnie, słyszę zarzut, że „naturalistycznie". Ale jakie spełnia to drzewo funkcje? Makar Dubrawa (kreacja Buczmy) dowiaduje się o śmierci syna zabitego przez faszystów, przynoszą mu jego kurtę — długa, milcząca scena. Buczma jest sam, podchodzi do jabłoni, robi gest, jakby chciał ją objąć, potem powoli idzie do kurtki, bierze ją, przyciska do piersi, przechodzi bardzo wolno przez całą scenę w stronę rampy, podnosi kurtkę syna sztywnymi rękoma do góry, mówi dwa słowa: „mój synu". Scena wyciągnięta do granic możliwości aktorskich — prosta i wstrząsająca. Nie mogę sobie wyobrazić, by aktor mógł w takiej scenie podejść do „formistycznej" jabłonki. Trzeba bowiem pamiętać, że o naturalizmie i realizmie w plastyce teatralnej nie zawsze rozstrzyga kształt krzesła czy płotu przed dekoracją domu, świadczy natomiast funkcja w sztuce.

O zagadnieniach wielkiego kunsztu aktorskiego, jaki reprezentuje teatr im. Franki, można by wiele pisać — mistrzowskich popisów gry aktora i pracy reżysera, jak chociażby wizyta górników u dyrektora kopalni (Makar Dubrawa) było wiele. W tej ostatniej scenie z „Makara Dubrawy" można było obserwować, ile potrafi powiedzieć sposób położenia czapki na podłodze, jak doskonale układ elementów dekoracyjnych może informować o właścicielu mieszkania.

Kończąc tę garść uwag nawiązujących do pobytu w Warszawie teatru kijowskiego, chciałbym wrócić do tego, od czego rozpocząłem: od stwierdzenia, że teatr ten charakteryzuje celowość i świadomość pracy artystycznej. Trudno u naszych gości dopatrzyć się „przypadków", „miejsc puszczonych". To, co imponowało najbardziej, to poważny, solidny stosunek do sztuki — przemyślenie elementów bardzo nawet drobnych i nie zapominanie nawet na chwilę o całości artystycznego przeżycia, jakie winien odebrać widz. Teatr, który równie świadomie i celowo pracuje, jest na najlepszej drodze, by stać się prawdziwym „inżynierem ludzkich dusz". I to nie jest sprawa indywidualnych talentów (chociaż tych w teatrze im. Franki wcale nie brak, i to bardzo wybitnych), ale sprawa przygotowania zawodowego i ideowego całego zespołu.

Stefan Treugutt

STANISŁAW MARCZAK-OBORSKI

Odejście Niesczastliwcewa

Niesczastliwcew jest wędrownym aktorem, w nędzy i poniewierce przemierzającym Rosję z południa na północ i z północy na południe w poszukiwaniu pracy i sztuki. Kiedy przychodzi mu fantazja odwiedzenia niewidzianej od piętnastu lat bliskiej krewnej — bogatej dziedziczki Gurmyskiej, zjawia się niespodziewanie w jej zagubionej wśród lasów rezydencji. Czcigodna matrona finalizuje właśnie któryś tam z kolei romans z gołowąsem; jest nim tym razem „młody człowiek, który przerwał studia gimnazjalne" Bułanow. Oprócz tego przemyśliwa jakby bez zbytecznych wydatków pozbyć się swojej wychowanicy, krewniaczki — sieroty Aksjuszy, która przestała już być potrzebna jako parawan przygód miłosnych, a wyrosła na niebezpieczną rywalkę. Wszystko to oczywiście musi być załatwione bez szkody dla oficjalnego szacunku, jakiego w środowisku ziemiańskim zażywa właścicielka grubej fortuny. I właśnie wizyta Niesczastliwcewa rozplątuje wszystkie węzły losów Gurmyskiej. Może bez wstydu wydziedziczyć jedynego spadkobiercę, skoro jest nim tylko biedny aktor — i wyjść spokojnie za swojego smarkacza. Do tego gość — po uratowaniu od samobójczej śmierci zaszczutej przez ciotkę Aksjuszy — obdarza ją posagiem, umożliwiając poślubienie kochanego człowieka. Niesczastliwcew oddaje pokrzywdzonej dziewczynie wszystkie pieniądze, które niespodziewanie wpadły mu do kieszeni i stanowiły jego cały majątek. W trakcie wydarzeń „pieszy wędrowiec" przejrzał nicość moralną świata posiadaczy, rzuca w twarz ziemiańskiemu towarzystwu rewolucyjny schillerowski monolog ze „Zbójców" i odchodzi wsparty na ramieniu przyjaciela, komika Sczastliwcewa.

Cóż to za postać literacka! Cóż to za rola dla aktora! Niesczastliwcew — bohater komedii Ostrowskiego „Las" — jest połączeniem Don Kichota i prowincjonalnego histriona, śmieszny zarazem i wzruszający, wyrzutek feudalnego świata, ale równocześnie jego sędzia.

Jakież koneksje literackie ma ta figura! Artysta, wyobcowany ze społeczeństwa — „inny człowiek". Można dokonywać najbardziej karkołomnych przejażdżek po piśmiennictwie światowym: od Szekspirowskiego Błazna z „Wieczoru Trzech Króli", po... bohaterów sztuk Szaniawskiego. To ostatnie skojarzenie unaocznia jednak jak złudne są, uprzywilejowane w pewnej manierze krytycznej, koncepcje „wędrownych wątków" konstruowane bez oglądania się na ich funkcję, zależną od współczesnych warunków społecznych i roli jaką w danym okresie odgrywa literatura. W postępowym, antyszlacheckim utworze Ostrowskiego Niesczastliwcew odchodzi, z dumą prawego i wolnego człowieka zrywa ostatnie nici łączące go z klasą wyzyskiwaczy. „Pocośmy włazili do tej puszczy, do tego boru ciemnego i pełnego zgnilizny?"

W komediach Szaniawskiego, przeznaczonych dla publiczności mieszczańskiej i zasadniczo aprobujących istniejący kształt społeczny — artyści i oryginałowie (Student z „Ptaka", Jan z „Żeglarza"), akomodują się w końcu ze światem posiadaczy.

To też słuszniej będzie związać postać „pieszego wędrowca" z galerią buntowników scenicznych rzucających wstecznemu otoczeniu słowa pogardy i groźby. Niesczastliwcew nie posiada jeszcze świadomości rewolucyjnej, ale ma żarliwość oburzenia, poczucie solidarności ze skrzywdzonymi, odwagę sądu nad złym.

Wszystkie te cechy charakteryzują jego twórcę — Aleksandra Mikołajewicza Ostrowskiego. Pisarz wychował się w mrocznych latach Mikołaja I, który lekceważył naukę i oświatę, za misję swojego życia uważał walkę z rewolucją i hasłami postępu. To właśnie epoka mikołajewska zabiła Puszkina i Lermontowa, załamała Żukowskiego i Gogola, wygnała z ojczyzny Herzena i Turgieniewa. Nasilenie działalności pisarskiej Ostrowskiego przypada na okres panowania następnego cara — Aleksandra II. W roku 1861 cesarz zniósł poddaństwo chłopów, trzy lata później ogłoszono ustawę o ziemstwach. Ale już w roku 1866 po nieudanym kwietniowym zamachu Karakazowa (pierwszy z sześciu zamachów na życie Aleksandra) stosunki między rządem a postępową opozycją zaczęły się zaostrzać niemal z każdym rokiem. „Las" został napisany w roku 1871, panuje w nim atmosfera „ciemnego, pełnego zgnilizny boru". Lata siedemdziesiąte były zaledwie początkiem budzenia się świadomości wśród proletariatu rosyjskiego. Pierwsza organizacja robotnicza: „Związek Robotników Południowej Rosji" — miała powstać w Odessie dopiero w roku siedemdziesiątym piątym. Bohaterem pozytywnym sztuki Ostrowskiego jest anarchizujący aktor, wyrażający na razie tylko bezsilny protest przeciw niesprawiedliwości.

Autor „Wilków i owiec" spotykał się z licznymi szykanami i prześladowaniami ze strony rządu i reakcyjnego społeczeństwa. Jego twórczość bywała bardzo rozmaicie oceniana, niechętni nazywali go ironicznie „Szekspirem kupiectwa". Jednak krytyka postępowa — począwszy od wielkiego rewolucjonisty-demokraty Dobroliubowa i jego artykułu: „Promień światła w carstwie ciemnoty" w petersburskim „Sowremienniku" aż do Rewjanina, autora monografii pisarza wydanej w roku 1949 w Moskwie — widzi w Ostrowskim twórcę dzieł piętnujących z całą wielką pasją artystyczną ciemnotę i zacofanie Rosji carskiej, oskarżających jej klasy posiadające, wołających o odżywczą „burzę".

Ostrowski nie posiadał może wysokiej techniki konstrukcyjnej współczesnych komedio-pisarzy francuskich. Był jednak jak żaden z nich czujnym obserwatorem życia. Dobroliubow trafnie nazwał jego sztuki przedstawieniami życia („piesy żizni"). Umiejętność dostrzeżenia demoralizującej roli pieniądza, wnikliwe pokazanie związku spraw obyczajowych z ekonomicznymi, rozwiązywanie losu człowieka na tle społecznym, wspaniała soczystość języka — oto co pasuje Ostrowskiego na wielkiego klasyka realizmu krytycznego.

Teatry polskie niestety nader rzadko sięgają do tego pisarza, jednego z najbardziej interesujących dramaturgów XIX wieku. Po wojnie widzieliśmy parę zaledwie z pięćdziesięciu pozycji Ostrowskiego: „Wilki i owce" w Warszawie, „Szalone pieniądze" we Wrocławiu. „Burza" w Radomiu, „Intratna posada" w Białymstoku, „Grzesznicy bez winy" w Białymstoku, Bielsku, Bydgoszczy, Jeleniej Górze i Szczecinie — to chyba wszystko.

„Las" wystawiony ostatnio przez Teatr Polski w Poznaniu jest bodaj pierwszym wznowieniem tej znakomitej komedii od czasów prapremiery polskiej, gdzieś na przełomie XIX i XX stulecia.

Inscenizacja Wiliama Horzycy słusznie poszła po linii wydobycia nurtu intelektualnego i satyrycznego sztuki, z pewną nawet szkodą dla jej macierzystej atmosfery. Zrezygnowano świadomie ze swoistej „egzotyki" carskiej Rosji, przeradzającej się zazwyczaj na naszych scenach w „chandryczne" nastroje. Świat niesławnej przeszłości został przez teatr osądzony i pokazany w całej swojej absurdalnej śmieszności. Byłem obecny na przedstawieniu, którego widownię stanowili w 90 proc. chłopcy i dziewczęta ze „Służby Polsce". Bardzo żywa i trafna reakcja sali potwierdzała słuszność założeń reżyserskich.

Postać Niesczastliwcewa ma w ojczyźnie wspaniałe tradycje aktorskie. W „domu Ostrowskiego" — moskiewskim teatrze Małym — grają ją na zmianę czołowi artyści tej sceny: P. M. Sadowski, M. S. Narokow, M. F. Lenin. Znany aktor poznański Kazimierz Wichniarz znalazł w Niesczastliwcewie swoją najlepszą chyba rolę. Był bardzo prawdziwy, doskonale zżyty z tekstem, grał „bez tłumika" nie wypadając ani przez chwilę z charakteru postaci. Scena z kupcem Wosmibratowem w akcie III i monolog aktu V-tego — miały wielką temperaturę aktorską. Uparty, recenzencki zwyczaj szukania dziury w całym każe mi jednak zwrócić uwagę na pewną niekonsekwencję w prowadzeniu postaci. Przez cztery akty Wichniarz akcentuje przede wszystkim kabotyństwo Niesczastliwcewa, stąd przejście do bohaterskiego finału w ostatniej odsłonie jest jakby za mało przygotowane. Dość jednak o tym — naprawdę nieprzeciętna kreacja, dzięki niej wychodzimy z teatru wzruszeni.

Figurą najbardziej utrzymaną w stylu miejsca i epoki był dziewiętnastowieczny kupiec Wosmibratow Bolesława Rosłana.

Bułanow u Ostrowskiego wydaje się być typem nieco naiwnego jeszcze, ale czelnego młokosa, cynicznego gracza, gotowego na wszystko dla zdobycia majątku. W interpretacji Zdzisława Salaburskiego jest to amoralny, rozkapryszony dzieciak. Trzeba jednak przyznać, że w myśl tej koncepcji rola została przeprowadzona konsekwentnie, przekonywująco i dopracowana w szczegółach.

Zygmunt Zintel stworzył zabawną, charakterystyczną sylwetkę komika Sczastliwcewa, który „jak żyje, nigdy nie miał dużo pieniędzy".

Dalej zaczyna się niestety seria nieporozumień. Irena Detkowska-Jasińska bardzo szybko i zdawkowo prowadziła dialog, nie wydobyła i połowy możliwości ze wspaniałej roli Gurmyskiej.

Aksjuszę grała Irena Maślińska. Zacznijmy od tego, że u Ostrowskiego ma być ona „ubrana schludnie, ale ubogo, trochę lepiej niż pokojówka". Aktorka wychodzi na scenę w pięknej, szafirowej sukni i od początku zachowuje się jak „pani zamku", opiera rolę na jakimś patologicznym niepokoju, grzebiąc tym najzupełniej społeczną typowość postaci zahukanej, biednej rezydentki. Obawiać się należy, że tej niezwykle uzdolnionej artystce grozi „somnambuliczna" maniera, a przecież świetną „czarującą szewcową" w sztuce Lorki, dowiodła, że potrafi tej maniery uniknąć.

Juliusz Chodacki blado i bez wyrazu grał ziemianina Miłonowa, a jest to nie błaha dla ideowego sensu utworu postać najbardziej świadomego w niej reakcjonisty, nosiciela swoistej filozofii, „rousseaunizmu" strywializowanego na użytek posiadaczy martwych dusz.

Julia Kossowska była inną postacią z innej sztuki. Jej Ulita w niczym nie przypominała starej klucznicy - donosicielki.

Stanisław Płonka-Fiszer nazbyt uprościł i na jednej „wiechowskiej" nucie zagrał Karpa. A przecież mamy tu do czynienia z kapitalnym wcieleniem lokajskiej duszy; z mieszaniną dobroci (w stosunku do Aksjuszy) rajfurstwa (instrukcje dla Bułanowa w I-szym akcie), czelności, sarkazmu i specyficznego poczucia godności.

Scenografia Jana Kosińskiego, niedopięta w szczegółach i rekwizytach, zaciekawiała niebanalnymi rozwiązaniami i odwagą skrótów plastycznych. Tak np. „stary, gęsty ogród" III-go aktu wydobyty wyłącznie akcentem zwisających na górnym planie „kiści" gałęzi. Dekoracja aktu II-go (las) bardzo szlachetna i piękna w linii architektonicznej — była za mało realistyczna, za sztywna, za „drewniana" scenicznie; determinowała upozowany i sztuczny styl gry aktorów, dało się to widzieć w rozmowie Aksjuszy z Piotrem. Najwięcej kolorytu lokalnego miała scena przed altanką (akt IV-ty). W całości — dekoracje zbyt „salonowe", pozbawione atmosfery domu zatopionego w lesie co parokrotnie podkreśla tekst — możemy to powiedzieć, uderzywszy przedtem głośne brawo nieprzeciętnej kulturze plastycznej scenografa.

St. Marczak-Oborski

Wśród czasopism

Jednym z najdonioślejszych ostatnich wydarzeń na froncie kulturalnym była odbyta w dniu 11—16.XII pierwsza ogólnopolska konferencja naukowa w sprawie badań nad sztuką, w pracach której wzięło udział kilkuset artystów i pracowników naukowych. W chwili obecnej bowiem, jak pisze Włodzimierz Sokorski w nr 340 „Trybuny Ludu" — „dojrzał moment przeanalizowania poważnego dorobku krytyków i historyków sztuki, dojrzał moment przezwyciężenia idealistycznej postawy w nauce o sztuce, formalizmu i naturalizmu w twórczości, a co najważniejsze wydobycia z naszej tradycji najbardziej postępowego nurtu, realistycznej sztuki, którego dziedzicem i kontynuatorem jest sztuka socjalistyczna Polski Ludowej."

„Myśl Współczesna" poświęciła numer w całości zagadnieniom współczesnej sztuki. Numer otwiera artykuł prof. Juliusza Starzyńskiego „Nowe zadania polskiej sztuki i nauki o sztuce." Dając syntetyczny obraz przebytej w latach 1945-50 drogi — Starzyński stwierdza: „W oparciu o naukę marksizmu-leninizmu i zawartą w niej zasadę historycznego uwarunkowania wszelkiej twórczości artystycznej — współczesna nauka o sztuce podejmuje podstawowy dla współczesnej twórczości problem uporządkowania i przewartościowania naszego stosunku do kulturalnego i artystycznego dziedzictwa całej ludzkości, z punktu widzenia zawartych w nim wartości artystycznego realizmu. Jest rzeczą zrozumiałą, że w pierwszym rzędzie musimy pracę tę podjąć w stosunku do realistycznego dziedzictwa naszej własnej narodowej kultury i sztuki. (...) Polska nauka o sztuce we wszystkich swych odgałęzieniach (estetyka, literaturoznawstwo, historia sztuk plastycznych, muzykologia itd.) winna stać się twórczym współczynnikiem rewolucyjnych przemian współdziałając w wytyczaniu jasnej perspektywy rozwoju nowej sztuki polskiej, socjalistycznej w treści i narodowej w formie. Zarówno poszczególni naukowcy jak i ośrodki naukowo-badawcze muszą zdecydowanie zerwać z wszelką skłonnością do elitarnego odosobnienia, zerwać z hasłem „nauka dla nauki", które w swych formalistycznych konsekwencjach wydaje się nie mniej groźne od przezwyciężanego obecnie hasła estetyzmu „sztuka dla sztuki". Kończąc swe wywody autor stwierdza słusznie, iż „wszystkie prace naukowe muszą być podporządkowane jasnym liniom wielkiego planu prac naukowo-badawczych, którego domaga się od nas nowy twórca i nowy społeczny odbiorca sztuki. Porządkując i przewartościowując dla naszych czasów całe bogactwo doświadczenia, zawarte w historycznym dziedzictwie kultury i sztuki — stworzymy mocną podbudowę dalszego rozwoju sztuki realizmu socjalistycznego, a jednocześnie będziemy pracować nad udostępnieniem - upowszechnieniem w społeczeństwie wartościowego dziedzictwa przeszłości."

Ważnym momentem dla rozwoju naszych myśli o sztuce jest niewątpliwie udostępnienie czytelnikom polskim rozprawy radzieckiego teoretyka A. I. Burowa „Estetyka marksistowsko-leninowska przeciwko naturalizmowi w sztuce". Rozprawa Burowa, będąca wyrazem konsekwentnie partyjnej krytyki i w sposób naukowy obnażająca istotę naturalizmu na pewno przyczyni się do wyjaśnienia wielu nieporozumień i błędów, jakie tkwią jeszcze w świadomości niektórych ludzi sztuki. Wagę tej pozycji zwiększa fakt, iż prawie nie mieliśmy dotąd na naszym gruncie rozpraw dających dogłębną krytykę tego wrogiego nam kierunku. Punktem wyjścia dla Burowa są wskazania rządu radzieckiego i KC WKP(b) określające naturalizm jako prąd burżuazyjny i nakazujące ludziom sztuki bezkompromisową walkę z tym kierunkiem. Podkreślając, iż „za istotne cechy naturalizmu przyjmuje się najczęściej dwie właściwości obrazu artystycznego: obfitość szczegółów, ich wykończenie, oraz charakter dokumentarny, tzn. wierność faktom „fotograficzność" obrazu" — Burow wykazuje, iż przyjęcie takich kryteriów oznacza znalezienie się na błędnej drodze badania. Główną różnicę zaś między realizmem socjalistycznym a naturalizmem upatruje on w dwóch węzłowych kwestiach: 1) w sprawie tzw. „typizacji"; 2) w fałszywości gnoseologicznych podstaw naturalizmu. „Obraz może być typowym — stwierdza Burow — tylko wtedy, gdy jest to obraz społeczny. Dlatego zaniechanie typizacji przez naturalistów oznacza dążenie do odwrócenia się od rzeczywistości społecznej, ucieczkę od realnych przeciwieństw życia społecznego. (...) Między realistycznym pojmowaniem indywidualizacji a indywidualizacją naturalistyczną ujawnia się podstawowa, zasadnicza różnica. Indywidualizacja realistyczna jest nierozdzielna z typizacją, z artystycznym uogólnieniem i stanowi sposób głębokiego wyjawienia rzeczywistości w obrazach artystycznych. Indywidualizacja zaś naturalistyczna, występująca w oderwaniu od typizacji i uznawana za cel sam w sobie, wypacza jedynie rzeczywistość".

Nakreśliwszy w dalszym ciągu swej pracy moment narodzin naturalizmu i jego związków z pozytywistyczną filozofią i pozytywistyczną teorią estetyczną Burow stwierdza, iż obecnie „głównym dostawcą reakcyjno-naturalistycznego paskudztwa są Stany Zjednoczone, centrum współczesnej reakcji imperialistycznej", wskazując na niektórych bardziej znanych reprezentantów tego prądu, Burow pisze: „Przemienić człowieka w zwierzę — oto zadanie współczesnych dekadentów wszelkich maści, pretendujących do nazwy „realistów", dlatego też naturalizm „jako kierunek antyludowy, schyłkowy, reakcyjny — jest nieskończenie obcy i wrogi bohaterskiej rzeczywistości radzieckiej i sztuce radzieckiej przenikniętej ideowością komunistyczną."

Ryszard Matuszewski w dłuższym artykule kreśli syntetyczny obraz procesu rozwojowego literatury polskiej w latach 1945—1950.

Artykuł inż. Jana Minorskiego „Architektura nowej Warszawy", będący rozszerzonym tekstem referatu dyskusyjnego, wygłoszonego w maju 1950 roku na pokazie architektonicznych biur projektowych Warszawy — przeczytałem, chociaż kompletny laik w tych sprawach — jednym tchem. Jakże często bowiem my, mieszkańcy Warszawy, mamy wiele krytycznych uwag o niektórych z budujących się obiektów. Minorski wykazuje, że te krytyczne uwagi nie są przypadkowe, na architekturze naszej bowiem — jak i na każdej dziedzinie życia — ciążą jeszcze przeżytki schyłkowej architektury burżuazyjnej. Pokazanie zaś jak odbywa się walka nowego ze starym przy kształtowaniu oblicza naszej stolicy — to temat pasjonujący, sądzę, każdego. „Wybitne dzieło architektury — podkreśla autor — powstać może jedynie jako wyraz dążenia artysty-architekta, jako człowieka, do wyrażenia najbardziej postępowej treści swojego czasu". Minorski wskazuje tutaj na osiągnięcia architektury radzieckiej, która „dawała i daje nowemu życiu wyraz głęboki i wzruszający, jak mauzoleum Lenina, jak dom kultury, Centralny Park Kultury i Odpoczynku, sala koncertowa im. Czajkowskiego, jak nowe dzielnice mieszkaniowe. Architektura ta mówi nie tylko o zdobyczach ludu, lecz również o przyszłości społeczeństwa, snuje wizję ogromnego Pałacu Rad, zapowiada wysokie gmachy na wzgórzach Moskwy, wkracza w przyszłość przez nowe projekty ulic, domów, wnętrz, czaruje wizję nowych stacji metra."

Dalsze artykuły „Myśli Współczesnej" poświęcone są zarysowaniu drogi przebytej w latach 1945—1950 w dziedzinie plastyki, muzyki, teatru i sztuki ludowej. I tak Mieczysław Porębski pisze o „Nowej drodze plastyki polskiej", mgr. Witold Rudziński o „Zagadnieniach współczesnej muzyki polskiej", Edward Csato omawia „Walkę o realizm socjalistyczny w polskim teatrze", a Aleksander Wojciechowski „Sztukę wsi polskiej w latach 1945—1950". Bogaty treściowo numer zamyka kronika poświęcona „Reformie szkolnictwa artystycznego" pióra Mirosława Dąbrowskiego.

sbl

WAWRZYNIEC ŻUŁAWSKI

Prapremiery baletowe w Pozmiu

Państwowa Opera im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu zaprezentowała nam ostatnio (premiera odbyła się dnia 26 listopada b.r.) widowisko złożone z baletów. Były to mianowicie: „Pory Roku“ z muzyką **Piotra Czajkowskiego**, „Dyl Sowizdrzał“ **Ryszarda Straussa** i „Suita Hiszpańska“ **Henryka Granadosa.** Premierę tę warto omówić bardziej szczegółowo, choćby już dlatego, że przedstawienia baletowe wypełniające cały wieczór są obecnie dość dużą rzadkością. W dziedzinie baletu mamy po wojnie do odrobienia zaległości większe, niż w innych dziedzinach sztuki, a niestety stwierdzić należy, że opieka czynników kulturalnych była w tej mierze, jak dotąd, niewystarczająca.

Istnieje jednakże i inny, bodaj jeszcze ważniejszy powód do dłuższego zatrzymania się nad poznańską premierą: z trzech baletów dwa („Pory Roku“ i „Suita Hiszpańska“) były wystawione **po raz pierwszy w ogóle**, trzeci zaś („Dyl Sowizdrzał“) — po raz pierwszy w Europie.

Inicjatywę zużytkowania tych trzech utworów muzycznych w formie baletów zawdzięczać należy odkrywczej pomysłowości **Tadeusza Marka**, który opracował ich libretta oraz inscenizację. Jeśli chodzi o „Sowizdrzała“ i „Suitę Hiszpańską“ muzyka ich narzuca się wprost, aby ją zastosować do widowiska tanecznego. Inaczej ma się rzecz z trzecim baletem „Pory Roku“ — to przeróbka orkiestrowa suity fortepianowej Czajkowskiego: „Dwanaście miesięcy“, stanowiącej cykl miniatur, które mają być programowymi odpowiednikami kolejnych miesięcy całego roku. Niektóre z tych miniatur zawierają niewątpliwie dużo wdzięku (np. barcarolla — „Czerwiec“), w całości jednak utwór jest nieco rozwlekły, dość powierzchowny i nie może się równać z innymi wybitnymi dziełami tego wielkiego mistrza. Solidna, ale trochę ciężkawa instrumentacja **Stefana Poradowskiego** nie poprawia bynajmniej sytuacji.

Czy muzyka ta nadaje się jako tło baletowe? Bezsprzecznie tak. Jednakże libretto „Pór Roku“ jest niezbyt ciekawe, układ choreograficzny raczej szablonowy, a w dodatku w wielu fragmentach bardzo słabo synchronizuje się z muzyką. Jeśli dorzucimy do tego niedostateczną koordynację zespołu baletowego, musimy uznać, że ten ukłon w stronę tradycji klasycznego baletu, jakim miały być „Pory Roku“, należał raczej do nieudanych.

Trzeba jednak spojrzeć na to z innej strony. „Pory Roku“ potraktowano trochę jako swego rodzaju **ćwiczenie** w coraz bardziej zaniedbywanej obecnie technice tańca klasycznego. Baletmistrz **Leon Wójcikowski** dokonał tu dzieła nie lada: po raz pierwszy bodaj postawił cały zespół poznański „na pointy“. Jakkolwiek więc próba ta nie w stu procentach się udała, jakiekolwiek mielibyśmy zarzuty — wysiłek ten powinniśmy ocenić jak najbardziej dodatnio i życzyć sobie, aby nie ustawano w dalszej, systematycznej pracy w tym kierunku.

Ze strony niektórych krytyków padały uwagi, że skoro chciano wystawić tradycyjny balet „na pointach“ należało raczej sięgnąć do innych dzieł baletowych Czajkowskiego: „Jeziora Łabędziego“, czy „Śpiącej królewny“. Naszym zdaniem wystawienie klasycznego, cało-spektaklowego baletu byłoby przedwczesne. Daleko słuszniejsza wydaje nam się stopniowa droga poprzez szereg prób, ćwiczeń i eksperymentów właśnie tego typu co „Pory Roku“. Nota bene musimy tym krytykom przypomnieć, że materiałów nutowych wspomnianych dwóch baletów chwilowo w Polsce nie ma i jesteśmy właśnie w trakcie ich sprowadzania.

Bylibyśmy niesprawiedliwi, gdybyśmy nie wymienili z nazwisk głównych wykonawców: **Marię Krzyszkowską** i **Bohuslava Stancaka** (Młoda Para) oraz **Barbarę Karczmarewicz** i **Stellę Pokrzywińską.**

Całkowicie odmienne wrażenie odnieśliśmy przy następnych dwóch baletach. „Dyl Sowizdrzał“ — to czarujący obraz pełen życia barwy i ruchu. Świetna muzyka **Ryszarda Straussa**, muzyka przepojona jędrnością brzmień, świeżością i oryginalnością tematyki, kapitalnym bogactwem palety orkiestrowej i wyjątkową plastyką — znalazła na scenie poznańskiej doskonały odpowiednik. Może dałoby się jeszcze bardziej „utanecznić“ całe widowisko, trzeba jednak przyznać, że każdy szczegół partytury został gruntownie przemyślany i ruchowo odtworzony. Wykonawca roli tytułowej **Leon Wójcikowski** daje nie tylko znakomity popis taneczny, ale stwarza ponadto postać żywą, bliską dla widza, pełną lekkości, ciepła i wdzięku. Bardzo ciekawą kreację dał **Paweł Dobiecki**, jako Żebrak, dobra była również Dama — **Barbara Karczmarewicz.** Muzyka „Dyla“ brzmiała doskonale w interpretacji orkiestry pod dyrekcją zawsze niezawodnego kapelmistrza **Waleriana Bierdiajewa.**

Interesującym szczegółem jest fakt, że „Sowizdrzał“ Straussa jako balet został wystawiony po raz pierwszy w r.. 1916 w Nowym Jorku w realizacji wielkiego Niżyńskiego i pomimo dużego powodzenia nie przedostał się jakoś na sceny europejskie. Mamy nadzieję, że po prapremierze w Poznaniu utrzyma się „Dyl“ nie tylko w repertuarze Opery im. St. Moniuszki, ale wzbogaci również dorobek repertuarowy innych polskich zespołów baletowych.

Ze znanego cyklu fortepianowego „Danzas Espanolas“ **Henryka Granadosa** wybrane zostały trzy tańce: Villanesca, Andaluza i Aragonesa. Zinstrumentował je **Stefan Poradowski**, libretto do nich napisał **Tadeusz Marek**, w taneczny obraz **życia** hiszpańskiego ludu wkomponował fragment walki czerwonych partyzantów z faszystowskim najeźdźcą — i tak powstał balet zatytułowany: „Suita hiszpańska“, piękne widowisko, tętniące życiem i ruchliwością. Wójcikowski, znany „specjalista“ hiszpańskiego tańca był i tym razem świetny jako Partyzant. Bardzo dobry był Bohuslav Stancak jako Torreador, który dopiero w tej roli mógł wykazać doskonałą technikę, utanecznienie i temperament. Z kobiet wyróżnić należy **Marię Krzyszkowską** jako Partyzantkę i **Stellę Pokrzywińską** (zyna, partnerka Torreadora). Dob padły również tańce zespołowe.

Orkiestrą dyrygował no w „Suicie Hiszpańskiej“, jak prach Roku“ **Bolesław Lewandowsk** pracje i kostiumy — bardzo dob Sowizdrzale“ i „Suicie“, słabsze w ch Roku“ — zaprojektowali: **Tadeu ejewski** i **Marian Bogusz.** Choreog **Leona Wójcikowskiego.**

Wa c Żuławski

Jeleniogórskie środowisko litckie

Zorganizowane w oddziałach Związku Literatów Polskich środowiska pisarskie mają obecnie swoje siedziby niemal wyłącznie w większych miastach wojewódzkich. Jedynym bodaj wyjątkiem jest środowisko literackie w Jeleniej Górze, mieście powiatowym.

Jeleniogórski oddział ZLP utworzony został w roku 1946, jako jedna z pierwszych placówek kulturalnych na Ziemiach Zachodnich, kiedy w okolice Jeleniej Góry zjechało kilku literatów z zamiarem osiedlenia się tu na stałe. (Edward Kozikowski, Wacław Rogowicz, Ludwik Eminowicz, wkrótce potem Czesław Jacek Centkiewicz, Wacław Mrozowski, Jan Sztaudynger, Paweł Szumilas, Nina Rydzewska, Jan Nepomucen Miller i paru innych).

Działalność organizacji związkowej przejawia się na tutejszym terenie przede wszystkim w postaci akcji odczytowej, mającej na celu popularyzowanie wśród najszerszych mas ludności Dolnego Śląska wiedzy o literaturze. W związku np. ze 150 rocznicą urodzin Mickiewicza i Puszkina, oraz setną rocznicą zgonu Słowackiego pisarze tutejsi wygłosili prelekcje we wszystkich miejscowościach powiatu jeleniogórskiego, w miarę możności obsługując również i miejscowości leżące w innych powiatach.

W roku 1949 ilość wygłoszonych odczytów wzrosła w stosunku do roku ubiegłego o przeszło 100 proc., a w roku bieżącym do grudnia wygłoszono ponad 300 odczytów. Udział w nich wzięła większość członków oddziału. Odczyty wygłaszano na wsi w domach ludowych, a w mieście — w świetlicach i stołówkach przy zakładach pracy. Frekwencja wahała się w granicach od 30 do 1000 osób.

Prócz prac w ter Oddział urządza wieczory dyskusyjn dzibie Związku. Wieczory mają char zamknięty, a celem ich jest zapozn się z ostatnimi pracami kolegów. o zaczątek tzw. „sekcji twórczych ostatnich miesiącach odbył się sz wieczorów dyskusyjnych. Fragment ch utworów czytali Nina Rydzew Maria Suszyńska, Teofil Kowalczyk, ia Kocwa, Maria Orzechowska, Jar udynger, Edward Kozikowski, oraz Worcell.

Oddział Jelenio nawiązał w ostatnich czasach ś kontakt na polu współpracy kultu z Wydziałem Kultury Prezydium ódzkiej Rady Narodowej we Wr . Dzięki wydatnej pomocy tej inst zorganizowano szereg odczytów, econych twórczości Konopnickiej, O owej i Słowackiego.

Członkowie O bywają na zebraniach licealnycl literackich, na których czyta sw młodzież, odbywając dyskusje z ami.

Rozwojowi i wniejszej działalności tutejszego śro a pisarskiego stoi na przeszkodzie o ność bazy materialnej dla pracy kiej i publicystycznej. Wiąże się z endencja przenoszenia się pisarzy tu h do większych ośrodków kulturalr

Warto zwr wagę na duże znaczenie środowis cowników kulturalnych w rejonie je órskim. Trzeba pamiętać, że w re ym oddalonym pół tysiąca kilome od Warszawy, istnieją fabryki, ko powstają spółdzielnie produkcyjne rzeby kulturalne zatrudnionych w racowników, przemawiają za przed ęciem wszelkich możliwych środk aby środowisko to rozszerzyć i w ić.

Maria Gabriela Plaskota

KORESPONDENCJA

O poezji w „Nowej Kulturze“

Jestem nauczycielem szkoły powszechnej i chciałbym podzielić się z redakcją swymi spostrzeżeniami i wrażeniami, jakie odnoszę czytając dzisiejszych poetów. Może moje uwagi na coś się przydadzą.

Otóż zaraz po wojnie wziąłem się z wielkim zapałem ,spragniony wartościowej lektury literackiej, do czytania czołowych naszych czasopism. Poezję lubię szczególnie, dobrą poezję. Chciałem się dowiedzieć jak przedstawia się nowa nasza poezja, powojenna.

I cóż! Rozczarowałem się tak bardzo, że po kilku miesiącach studiowania jej, omijałem starannie w „Odrodzeniu“ i „Kuźnicy“ właśnie wiersze, jako przeważnie nudne i bez uroku. Wreszcie coraz rzadziej, zniechęcony, sięgałem po pisma literackie.

Mój szacunek dla poezji jest zbyt wielki, abym się miał sam zabierać do pisania wierszy. Nie czuję się do tego powołany. Uważam pisanie złych wierszy za brak odpowiedzialności — źli poeci, pseudo-poeci psują smak czytelników, nie dając im nigdy tej satysfakcji, jaką daje poezja poetów znakomitych i wielkich.

Przez okres trzech lat nie zajmowałem się poezją współczesną. I dopiero ostatnio wpadło mi w ręce kilka dobrych wierszy, zastanowiły mnie — i oto znów szukam w naszych czasopismach poetów. „Odrodzenie“ i „Kuźnica“ drukowały utwory bardzo różnej wartości, utwory wierszowane najsłabsze. Ostatnio w „Nowej Kulturze“ zauważyłem wybitną poprawę i o tym chcę napisać.

Weźmy do rąk kilka ostatnich n-rów „Nowej Kultury“. Więc nr z dnia 19.XI. Pierwszy z brzegu wiersz — Gawrak Zbigniew — List z miasta pokoju. Jest tu wiele z Broniewskiego (Teatr lira strzaskana itd.) To może raczej szkic wiersza, szeroki i rozlewny, niż wiersz wykończony. Wymagałby jeszcze dużo pracy. Ale już taki jakim go widzimy, jest dużo lepszy niż całe mnóstwo wierszy sprzed trzech lat drukowanych w „Odrodzeniu“. Autorów dziś nie pamiętam, ale pamiętam rozczarowanie i znudzenie z jakimi je czytałem.

Materiał wiersza Gawraka surowy, reminiscencji za wiele i zbyt rzucające się w oczy, ale można go czytać, i rozumieć, i nawet znaleźć w nim trochę poezji.

Następny wiersz Nazima Hikmeta. Piękny, kulturalny. Czasami przykro, że więcej jest w naszych czasopismach dobrych wierszy obcych poetów, niż polskich.

Wiersze Bystrzyckiej i Brzostowskiej... Dwa zupełnie różne ale dobre wiersze. Pierwszy bardzo kobiecy, miękki, bardzo liryczny. Drugi mocny.... nie krzyczący a jednak wyrazisty. Piękna w nim kadencja poetycka... Więcej takich poezji, a i czytelników będzie coraz więcej. Robią wrażenie, przejmują!

Następne wiersze także interesujące. Wziąłem pod uwagę ten numer, bo na to zasługuje. To Hołda: niezłe wiersze, a przede wszystkim tematyka w nich bardzo oryginalnie ujęta. Jest tu jeszcze trochę banału: śpiew pszeniczny i żytni, itd. Ale i tu widać talent, to czytelnika bierze, nie nudzi. I takich wierszy trzeba więcej. Niech tylko autor dba o formę, treść ujmuje właściwie!

Znów tłumaczenia — oczywiście potrzebne — o nich mniej będę pisał. Bardzo dobre Pomianowskiego. Sikiryckiego i Lewina średnie.

Nr z 26.XI. Słabe tłumaczenie, na kolanie robione, złą polszczyzną — to przekład z Łukonina Minkiewicza. Staranne przekłady z Nerudy.

Wiersze Kubiaka „Do mojej córki“ — niby dobre, ale jakieś mizdrzące się. Znam jego lepsze poezje. Za dużo tu akcesoriów, kwiatów, stawów, włosów. Nadmierna strojność.

Nr z 10.XII. (Poprzedniego w Grodzisku nie dostałem). MDM Międzyrzeckiego. Z rodzaju tych wierszy, których autorów odróżnić nie podobna. Standartowy — choć nie zły. Nic nie wyróżnia autora.

Gaworskiego — Spacer jesienny — ładnie podany temat, ale zwroty po wielekroć słyszane. Zdolność jednak w tym wierszu spora wywoływania efektów o jakie autorowi chodzi, wzruszania. Gdy poeta popracuje nad sobą, będzie chyba dobrym autorem.

Bratny: Do synka przyjaciela. Zawsze te same wady i te same zalety. Ten pisarz wcale nie idzie naprzód, stoi w miejscu. Liryka refleksyjna, bezobrazowa, pojęciowa przede wszystkim. Miewa interesujące chwyty i pomysły, które jednak gubią się w niekształtnej masie każdego z jego utworów. To wiersze prozaiczne. o pewnej dynamice, która im daje pozory poezji.

Następują wiersze przeciętne, poprawne, w dawniejszym stylu: Ziemny, Kamodziński, Morski. O tych nie ma co mówić.

Majakowski niezrównany jak zawsze.

Wnioski: Duża poprawa w stanie naszej poezji. Napływ nowych talentów, nieraz interesujących, choć na razie niema wśród nich wielkości. Szczególniejszymi walorami się nie wyróżniają, ale już interesują. Krzepnięcie dojrzałych pisarzy w właściwych im formach. Czytanie poezji znów zaczyna dawać satysfakcję. Czekamy na dalsze numery „Nowej Kultury“.

Jerzy Sosnowski
nauczyciel, Grodzisk Mazowiecki

WIELKI PLAN

(Dalszy ciąg ze strony 7)

Kiedroń bez słowa potakiwał głową. Zapadło dłuższe milczenie. Wnuk wstał z krzesła i zwrócił się nagle do Kiedronia:

— No, co? Nic nie mówicie?

Kiedroń podniósł oczy na dyrektora. Nagle głośno się roześmiał.

— Widzicie, ażem zgłupiał od tego gadania.

— Co mówicie? — obruszył się Woźniczek.

— No tak. Bo myślę sobie: ja przytomny, czy wy? Kto do mnie mówi? Woźniczek, stary górnik, partyjnik, aktywista co go wysunęli na sztygara? Czy też przypadkiem Nowicki? Tak się zwał ten ostatni dyrektor. Jak bym go słuchał.

— Nie gadajcie tak, sekretarzu! — ostro zaczął Woźniczek.

— To wy — komunista, takie rzeczy... — przerwał Kiedroń. Zaczął wzburzony biegać po pokoju. — Woźniczek, żebym nie wiedział kto wy... to mówię wam... Tchórz tak gada... Oportunista... Gorzej!... — przez chwilę się zawahał. — Zdrajca! — nagle wyrzucił. — Zdrajca naszej sprawy! — jednym szarpnięciem ręki rozluźnił mocno ściągnięty krawat.

Woźniczek zmiął w ustach jakieś przekleństwo, pobladł ze wzburzenia. Ambicja starego górnika i członka Partii boleśnie była ugodzona.

— Uważajcie, sekretarzu, z kim mówicie! — warknął.

— Właśnie. Nie wiedziałem z kim mówię, zapomniałem języka w gębie.

Nagle Wnuk, który wstał i uważnie śledził spór tamtych dwóch, skinął ręką w kierunku sekretarza, jakby go prosił o głos. Zwrócił się do Woźniczka:

— Mówicie, żeście o mnie słyszeli?

— Słyszałem — krótko odpowiedział Woźniczek, ale zaraz dorzucił. — Jesteście ten Wnuk z Zagłębia Dąbrowskiego, Kapepowiec, siedzieliście w Berezie.

Wnuk pokiwał głową. Pionowa zmarszczka nie schodziła mu z czoła.

— Wyście, Woźniczek, nie czytali o czym była mowa na V Plenum?

— O Planie 6-letnim tak wiem, jak i wy.

— O Planie, że kto ma go ciągnąć? My — komuniści. Po bolszewicku, ofiarnie. I na czym nasz plan będzie się opierać? Na wzroście wydajności pracy, mechanizacji i wzroście wydajności pracy! Na stałym podwyższaniu norm pracy i rewidowaniu starych norm. Ale jakim? Rewidowaniu w górę! Wzrost pracy ma wyprzedzać wzrost zarobków. Z tej różnicy będzie pół Planu. A co mówili o ostrożnym planowaniu? Nie pamiętacie?

Twarz Wnuka gorzała. Stał z rozpalonymi oczyma i wielkim głosem znów zaczął:

— Wy ie spekulować na Planie 6-letnim! ować ostrożnie? Z rezerwą. Rew ć w dół. Wy — komunista!

— Tu a patrzyć na każdy krok. Zobaczyć łatwo będzie kopalnię dociągnąć anu... Nie byliście sami górnikiem? lidarność? Trzeba nam ludzi bro Woźniczek mówił, ale w jego głosi było niepokój.

— Pr im chcecie ludzi bronić? Przed łasnym robotniczym rządem? Jaka t darność? Rząd to my i na przodk ż my. Więc niby jak?

Zapa hwila milczenia. Stali naprzeciw si wparci jeden w drugiego rozpalony wzrokiem. I znów zaczął Wnuk:

— F trudno. Najtrudniej. Partia nie m łatwych rzeczach. Nasz Plan 6-letn wielka rzecz. Będziemy się o nie . Szturmowo. Jak sobie układałe łowie co powiem ludziom, to myśl nie 100 proc., ale 110, 120 czy 130... as nie ma granic śmiałego planow Będziemy pracować według nowych rm. Będziemy mechanizować. Z t ośnie sześciolatka. Z tego będzie ciestwo nas wszystkich. Myślicie, ludźmi trzeba tak ostrożnie? Cyf po cyferce? A ułatwiać im, a reduk plan, a rewidować? Nieee... Nie licie się. Ludzi trzeba porwać. Za Oni tylko czekają na wielką my ielki plan.

I oczyma Wnuka stają nagle, tak jak widział przed swoim biurkiem — ka Żywiec i młody technik, chłopcy z ady Młodzieżowej i blondynek bu nt. Wielki plan — powtarza sobi myśli.

ylko z takimi ludźmi będzie możn ić Plan 6-letni. Ze śmiałymi, z go r . Nie bójcie się. Nie ulękną się p szenia i rewizji norm. Nasi lu d hcą pięknych, wielkich rzeczy.

ık wstał i patrzył uparcie na Woź . Po twarzach obydwu pot spły drobnymi strużkami.

Chodźmy stąd na powietrze — rzu agle Kiedroń. — Gorąco tu.

yszli, stanęli przed budynkiem. W ko rach koksowni migotał biały, rozony koks. Cała kopalnia i elektrow i koksownia dyszały ciężko. Bure dy parły słupami w niebo. Gwiazdy ypywały się gęsto.

Woźniczek dotknął lekko ramienia uka.

— Byłem taki sam... jak wy. Broni wysokich planów. Wołałem, że trze uderzać tam, gdzie najtrudniej.

— Więc co z wami teraz? — spytał ho Wnuk. — Tak się ucieszyłem zyszedł jeszcze jeden komunista. Tak k ja — prosty górnik. Myślałem, że jak razem uderzymy, sekretarz — ja — wy, to rozruszamy naszą kopalnię. Mówię wam, 120 proc. to mi się nie wydawało za dużo. Czy wy nie znacie naszych ludzi?

— Znam — odparł Woźniczek. — Widzicie, to jest tak. Zostałem sztygarem. Oddział trudny, ludzie mi narzekają, maszyny się psują. Ciężko... ciężko... Co lepsi z oddziału to pouciekali na inne kopalnie. Za lżejszą pracą, za premią. Zacząłem sobie mówić: ostrożnie, tylko ostrożnie. Wyciągnąć kopalnie z biedy, pomalu, pomalu, ale pewnie.

— I od tej ostrożności się zaczęło? — przerywa Wnuk. Przypomina sobie niedawną chwilę, kiedy sam szedł do Komitetu i jego nachodziły podobne myśli po całym dniu rozmów z ludźmi, a zwłaszcza po ostatniej rozmowie z Żabikiem. Zaczynał i sam zastanawiać się nad rewizją norm. I oto znalazł się w lokalu Partii, porozmawiał z młodym Kiedroniem, patrzył na jego plany i entuzjazm, a kiedy usłyszał o wątpliwościach Woźniczka — wiedział już co ma mówić. Pewność była odzyskana. Zagrała w nim z powrotem krew starego komunisty. Atakować, nie ustąpić. Bronić tego co najśmielsze, najpiękniejsze. — Bojowość. To się nazywa bojowość — pomyślał. — Odzyskałem swoją bojowość, a razem z nią i pewność i energię. Przecież ten Woźniczek to jakby ja sam przed godziną.

Słyszy słowa Woźniczka, ciepłe, rozdygotane, widać że płynące wprost od serca.

— Tak, dyrektorze. Jakbym nagle zapomniał o naszej Partii, o Planie. Myślałem: trzeba przemyślnie, a pomalu...

— I uderzyć w Plan?

— Tak. Jak bym zapomniał o Planie. Planować sobie skromnie i mało, aby tylko pewnie.

— My planujemy wiele i też pewnie.

Wnuk poczuł na swym ramieniu uścisk mocnych, sękatych palców Woźniczka.

— Już pójdę. Dzięki za te słowa. I to coście powiedzieli o tej solidarności... Nie dziwcie się. 20 lat na dole. I nagle człowiek coś takiego... Dzięki za Wasze słowa. O tak, jakbyście mi nowych sił dodali. Wy i sekretarz.

— Nowych sił? — ucieszył się Kiedroń i na twarzy jego znów pojawił się prosty, dziecinny uśmiech.

— Cieszę się, że będziemy razem pracować — powiedział cicho Woźniczek.

— Będziemy — potwierdził Wnuk.

Uścisnęli sobie w milczeniu ręce.

Zostali sami we dwóch z Kiedroniem

— Dobrzeście mu powiedzieli. Dobrze O tym Planie. O naszym Planie -- mówi Kiedroń szybko. Głos ma zmieniony.

— Dobrze? — powtarza Wnuk. A po chwili sam dodaje: — Ten Woźniczek gadał, żeśmy mu dodali nowych sił. A nie myślicie, sekretarzu, że taka rozmowa i nam sił dodała?

— Dodała — potwierdza sekretarz.

— To się nazywa — bojowość. Człowiek się hartuje w boju, w dyskusji. Człowiek gada z takim jak Woźniczek, a nieraz to tak, jakby sam ze sobą gadał. I już wie. Wie gdzie nasza linia.

Pożegnali się z sekretarzem.

Wnuk szedł przed siebie ku portierni. Wśród wzgórz mrugały rzędy okien kolonii górniczych.

W myśli Wnuka utwierdza się pewność. Idea i czyn komunistów zmobilizowały masy przez swą wspaniałą śmiałość. — Nie ułatwiać ludziom, przez tchórzostwo, przez zmniejszenie planu. Bronić niesłusznej sprawy przez fałszywą solidarność — to nie droga.

On sam, jego własna historia i praca w Partii — czym były, jak nie urzeczeniem przez wielką ideę? Nie zna się lęku, nie czuje się zmęczenia. Przypomniał sobie lata swej walki. Walka wciąż trwa. A zadania, które przed nim stawia Partia są coraz większe, coraz odpowiedzialniejsze.

Wie, że przed ludźmi, którzy czekają by poprowadził kopalnię, postawi zadania najtrudniejsze, najśmielsze. Nie ulękną się ich górnicy, ani kasjer Żywiec, ani młodzi chłopcy, ani bezpartyjny Żabik. Wczorajsi bumelanci jutro staną się przodownikami. Nie ostrożność i przemyślność i chytre dreptanie krok za krokiem ich porwie. Porwie ich Wielki Plan.

— Marzy się człowiekowi — przesunął ręką po głowie i roześmiał się cicho sam do siebie. — Nie czuję zmęczenia — stwierdził nagle. Szedł szybko i pewnie. — Dostało się dziś temu Woźniczkowi — pomyślał. — Taka jest nasza Partia. Jeden stoi przy drugim, jeden ciągnie drugiego.

Czuł w sobie napływ wielkiej, radosnej siły. Tak jakby do jego starych żył wtłoczył ktoś młodą, tętniącą krew, jakby ktoś ożywił jego sterane serce nową energią.

Kiedy mijał portiernię strażnicy przepuścili go salutując.

— Mówili, że stary, a patrz jak idzie. Jak młody — powiedział po chwili jeden.

— Jak młody — potaknął drugi.

Stanisław Kowalewski

ZAWIADOMIENIE

Dalszy ciąg rozpoczętego w poprzednim (39) n-rze „Nowej Kultury“ cyklu reportaży Krzysztofa Gruszczyńskiego z podróży do Albanii („Szkiperia — kraj orłów“) będziemy drukować w dwu najbliższych, styczniowych numerach „Nowej Kultury“.

Redakcja



MAC ARTHUR... *Bronisław Linke*

Komentarze

Nauki „doktora“ Miltona Eisenhowera

Represje przeciw postępowym wykładowcom na uniwersytetach amerykańskich, kończące się z reguły usunięciem nie-po-amerykańsku myślących uczonych, spowodowały inwazję nowych „kadr naukowców“ na amerykańskie uczelnie. Ludzie ci nie mogą się wprawdzie poszczycić żadnym dorobkiem naukowym, ale za to zajmują wysokie stanowiska w hierarchii wojskowej. Doktorantami lub wykładowcami na amerykańskich uniwersytetach są dziś tacy „uczeni“ jak: generał Eisenhower, admirał Nimitz, generał Mac Arthur, generał Clark itd.

Charakterystycznym przyczynkiem do sytuacji, jaka panuje na wyższych uczelniach w USA, była ceremonia objęcia stanowiska prezydenta państwowego College'u w Pensylwanii przez doktora Eisenhowera, która odbyła się w listopadzie. Nowy prezydent uczelni, nieznany w świecie naukowym dr Milton Eisenhower (nie mylić z generałem o tym samym nazwisku), nie wygłosił prelekcji naukowej (może nie chciał, może nie umiał), lecz palnął sobie iście „amerykańską“ mówkę, w której powiedział między innymi:

„Motyw zysku jest podstawą naszego systemu inicjatywy prywatnej i prywatnego przedsiębiorstwa; ten motyw winien przyświecać i naszemu wychowaniu.

Jestem przekonany, że napięta sytuacja, w której żyjemy, przekona nas o konieczności uznania takich czynów, które sprzyjać będą utrzymaniu i utrwaleniu naszego stylu życia“.

„Uczonemu“ prezydentowi odpowiedział gubernator stanu Pensylwania:

„Bądźmy szczęśliwi, że pozyskaliśmy takiego człowieka jak Dr Milton Eisenhower, który inspiruje idee nieodzowne Ameryce gotującej się do objęcia władztwa nad światem“.

Temu dialogowi dwóch „uczonych“ przysłuchiwało się 200 profesorów, 50 rektorów innych uczelni oraz 15.000 studentów.

rk

Dobry przykład cuda działa

O wpływie amerykańskich filmów kryminalnych na młodzież w USA pisano wiele. Zagadnienie to nabiera jednak nader tragicznej wymowy w naukowej pracy dwóch profesorów amerykańskich, Herberta Bluemera i Filipa Hausera, którzy rozesłali do szkół, rozrzuconych na całym obszarze Stanów, ankietę zawierającą tylko jedno pytanie: „Czegoś nauczył się z filmów gangsterskich?“.

Najbardziej „naiwne“ odpowiedzi uczniów stwierdzały, że chłopcy wprawili się pod wpływem Hollywoodu „tylko“ w grabieniu pijaków i wyciąganiu portfelów z cudzych kieszeni. Bardziej podatni spośród młodocianych widzów przyswoili sobie sztukę posługiwania się wytrychami oraz wygniatania szyb bez hałasu. „Wykwalifikowani“ wychowankowie amerykańskiego filmu przyznali się do umiejętności dokonywania włamań, usypiania ludzi eterem i kradzieży kosztowności.



Znaczna część uczestników ankiety podała, że ma za sobą wcale niezłą karierę, jak np. rozprucie kasy, zorganizowanie bandy przestępczej, nierzadko zabójstwo. Jeden z uczniów napisał, że pod wpływem filmu opracował „naukową“ metodę zacierania śladów przestępstwa. Film nauczył też wielu posługiwania się nożem, pistoletem, bronią maszynową itp.

Według mniemania obu profesorów wszyscy uczestnicy ankiety są bądź rzeczywistymi bądź potencjalnymi przestępcami. Autorzy twierdzą, że film amerykański ma niemałą zasługę w tym, iż w Ameryce dokonywane jest co osiemnaście sekund przestępstwo. Ale te rezultaty nie zadowalają jeszcze producentów filmowych w Hollywood, którzy z dnia na dzień zwiększają produkcję filmów przestępczych. Wall-Streetowi potrzebni są kwalifikowani zbrodniarze dla przeprowadzenia swoich zbrodniczych planów.

kst

Kto wiatr sieje...

Ostatni piątek był dla mieszkańców dzielnicy Nowego Jorku — Bronx czarnym dniem. Ni stąd ni zowąd rozeszła się wśród ludności wieść, że do miasta zbliżają się nieprzyjacielscy lotnicy, aby zrzucić na Nowy Jork ładunek bomb atomowych. Wiadomość tę podał 23-letni radioamator Gordon w następującej formie:

„Tu mówi wydział obrony cywilnej na ruchomej stacji nadawczej. Do miasta Nowego Jorku zbliżają się samoloty niewiadomego pochodzenia. Wszyscy mieszkańcy winni pogasić światła w domach. Przygotujcie się na lotniczy atak atomowy“.

W śledztwie Gordon usprawiedliwiał się, że był pilnym czytelnikiem artykułów prasy amerykańskiej, którymi tak



się przejął, że postanowił zbadać „praktyczny efekt“ ostrzeżenia podanego przez radio. Efekt był rzeczywiście piorunujący. Panika przekroczyła wszelkie oczekiwania, ludzie wyskakiwali z domów w bieliźnie, zrozpaczone kobiety biegały po ulicach z dziećmi na rękach, jedynie złodziejaszkowie zachowali przytomność umysłu, co też opłaciło się im sowicie.

Na psychozie atomowej żerują jednak w Ameryce nie tylko głupcy, lecz także i spryciarze. Pewien spekulant nazwiskiem Babson wybudował w Kansas osiedle złożone z pieczar służących za schron na wypadek ataku lotniczego. W Ameryce rozwinął się handel pieczarami, które sprzedaje się i kupuje jak u nas gruszki. Działy ogłoszeń prowincjonalnych gazet przepełnione są inseratami tego rodzaju spryciarzy, którzy wynajmują i sprzedają podziemne nory rozhisteryzowanym rodakom. Byle by handel szedł.

kst

Wolność prasy...

Redaktor londyńskiego czasopisma ilustrowanego „Picture Post“, Tom Hopkinson, miał niemiłą okazję do przekonania się na własnej skórze, co to znaczy wolność prasy w „demokratycznej Brytanii“. „Picture Post“ od dłuższego czasu publikowała artykuły reportera Jamesa Cameroona, który nadsyłał relacje z frontu koreańskiego. Z tych korespondencji wynikało niezbicie, że wojska amerykańskie i lisynmanowskie dopuszczają się strasznych bestialstw w Korei, wobec których okrucieństwa hitlerowskie wydają się dziecinną igraszką. Hopkinson zamierzał ostatni artykuł, zamykający cykl sprawozdań Cameroona, poprzedzić apelem do Organizacji Narodów Zjednoczonych i zaprotestować przeciw nikczemnym morderstwom dokonywanym pod flagą ONZ. Angielscy obrońcy wolności prasy nie zamieścili wprawdzie apelu Hopkinsona, ale za to... wyrzucili z redakcji jego autora. Hopkinson kręci się teraz po bruku londyńskim i snuje rozważania na temat amerykańskich łajdactw i brytyjskiej wolności słowa. **kst**

Nowy minister

Rząd w Bonn mianował nowego ministra. Jest nim dr Robert Lehr. Neohitlerowiec? Nie, znacznie więcej. „Patriota“ starszej daty.

Dr Robert Lehr jest synem cesarskiego generała. Dr Robert Lehr jest prywatnie aż tak bogaty, że — według przypuszczeń „Frankfurter Rundschau“ — niewątpliwie zrezygnuje ze swej olbrzymiej pensji ministerskiej, wynoszącej 50.000 marek zachodnio-niemieckich rocznie.

W okresie międzywojennym dr Robert Lehr był jednym z głównych przywódców „Deutsch - Nationale Volkspartei“, zrzeszającej przede wszystkim wielkich przemysłowców i co największych obszar-



ników, zwanych w Prusach junkrami. Trudno o stronnictwo bardziej reakcyjne. I trudno o polityka bardziej reakcyjnego, skoro należał do czołówki przemysłowców i junkrów i był członkiem niewinnie z nazwy brzmiącego „Industrie-Klub“.

W charakterze przedstawiciela tej ostatniej instytucji dr Robert Lehr prowadził z ramienia ciężkiego przemysłu niemieckiego rozmowy z Hitlerem w roku pańskim 1932. W wyniku tych rozmów NSDAP — National - Sozialistische Deutsche Arbeiterpartei, żeby przypomnieć tę nazwę tym, którzy już o hitlerowskim cynizmie zapomnieli — otrzymała olbrzymie subsydia, które decydująco zasiliły jej puste w danym momencie kasy.

Być ojcem hitleryzmu — to więcej niż być hitlerowcem.

sl

Duchowa tama

W Wiesbaden obradowało stowarzyszenie właścicieli zachodnio - niemieckich przedsiębiorstw handlowych i przemysłowych. Zgromadzeni drogą, oczywiście, aklamacji potępili „jałową tezę walki klas“, przeciwstawiając tej tezie „płodną teorię współdziałania kapitału i pracy“.

Rozstrzygnąwszy sprawę na wyżynach socjologii i ekonomii politycznej, stowarzyszeni kapitaliści zstąpili nie tylko na ziemię, ale i pod ziemię, ponieważ było wśród nich wielu przedstawicieli przemysłu górniczego. Znowu jednogłośnie przyjęli sprawozdanie z dotychczasowej działalności stowarzyszenia i wytyczne jego działalności na przyszłość w zakresie „wzajemnych stosunków między syndykatami i przemysłowcami niemieckimi“.

Sprawozdanie to jest w pierwszym rzędzie ostrym protestem przeciwko jakiejkolwiek podwyżce płac, która — jak się dosłownie mówi — „w obecnych warunkach osłabia kapitał niemiecki i stanowi groźne niebezpieczeństwo dla porządku ekonomicznego“. Nic więc dziwnego, że jeden z korespondentów prasowych, którzy asystowali obradom, wykoncypował dla swego pisma następujący komentarz:

„Wyraziwszy życzenie, aby niemieckie stowarzyszenia przemysłowe były ponownie reprezentowane w organizacjach międzynarodowych, sprawozdanie kończy się zapewnieniem, że wysiłki przemysłowców niemieckich w zakresie utrwalenia porządku społecznego idą w kierunku zbudowania duchowej tamy przeciwko Wschodowi“.

Tak więc „duchowa tama przeciwko Wschodowi“ została wstawiona do bilansu przemysłowców niemieckich na równi z pozycjami aktywów finansowych. Nic w tym dziwnego, gdyż „duchowa tama“ równa się utrzymaniu zarobków robotniczych na głodowym poziomie. Równa się czystemu zyskowi przemysłowców.

sl

WŁADYSŁAW BŁACHUT

Chłopska szkoła czytania

W ODRODZONEJ politycznie i społecznie Polsce Ludowej toczy się — jak wiemy — zacięty bój o zmianę kulturalnego i gospodarczego oblicza wsi, o odrobienie wiekowych zaniedbań na polu oświaty powszechnej.

W toku tej walki przystępna w treści i cenie książka oraz torująca jej drogę przez wieś tania, postępowa gazeta przypuszczają generalny atak na pozycje chłopskie, pchają się drzwiami i oknami pod chłopską strzechę, zyskują sobie wśród chłopów coraz większą popularność i sympatię. Musimy przy tym przyznać, że miliony rozprowadzanych miesięcznie na wsi gazet w rodzaju „Gromady“, „Chłopskiej Drogi“, „Rolnika Polskiego“ czy „Przyjaciółki“ — to najskuteczniejszy oręż na froncie walki z zacofaniem gospodarczym i kulturalnym na odcinku wiejskim, to najpewniejszy środek na przyśpieszenie koniecznych przeobrażeń ideologiczno-społecznych i gospodarczych w życiu wsi i chłopów.

Zaprawiony do czytania swego dziennika czy periodyku, chłop nasz sięga następnie po zawsze popularny na wsi kalendarz, a wreszcie bierze do ręki książkę, która pomału staje się jego przyjacielem i doradcą. W ten sposób również starsze pokolenie chłopów, przeważnie nieoswojone z biblioteką publiczną i poważnione z książką świecką, ogarnięte zostaje szeroką falą idących przez wieś przemian i powoli zaczyna wyłamywać się spod przemożnych do niedawna na wsi wpływów parafii.

Szczególna rola przypada przy tym wydawnictwom kalendarzowym, których tradycje są we wszystkich dzielnicach naszego kraju bardzo żywe, a popularność ogromna. Przecież obok biblii, katechizmu, żywotów świętych i prasy klerykalnej (różnych „Niedziel“, „Murzynków“ i „Rycerzy“) pozornie bezbarwny politycznie kalendarz ludowy był przez długie lata jedyną lekturą starszego pokolenia chłopów, dzieciom wiejskim zastępował kolorowe wydawnictwa, a kobietom służył często jako jedyny i najwierniejszy poradnik domowy.

Toteż po uwłaszczeniu chłopów wydawnictwa kalendarzowe mnożyły się jak grzyby po deszczu. W tym czasie prawie każde pismo i pisemko „dla prostego ludu przeznaczone“ wydawało swój kalendarz czy kalendarzyk. W każdej prawie chacie chłopskiej można też było znaleźć kalendarz „Wieńca“, „Pszczółki“, „Chaty“, „Roli“, „Katolicki“ i inne. Niestety wartość literacka tych wydawnictw była na ogół niezwykle niska, a ich użyteczność społeczna problematyczna.

Poza ważnym dla gospodarczego postępu wsi, zresztą później wprowadzonym działem porad rolniczo-weterynaryjnych i spisami jarmarków — dawne kalendarze grzęzły uparcie w tematyce religijnej (wykazy postów, suchych dni, dni krzyżowych, żywoty świętych i błogosławionych, wiadomości heraldyczne) i naiwnym zacofaniu społeczno-politycznym.

„Chłopak ja se chłopak, w polu pługiem [orzę,
Dobrze mi się wiedzie, chwała tobie [Boże!
We dworze pan dobry, a ja też do niego
Idę na poradę jak do ojca mego.
Pan często pomoże, nauczy, oświeci,
Bądźmyż mu przychylni jako dobre [dzieci...“

Oto piosenka, którą każe śpiewać szamocącemu się w nędzy galicyjskiemu chłopu autor „Kalendarza domowego i gospodarskiego“, wydawanego w Wadowicach od roku 1853.

Niezwykle ciekawy i „budujący“ w swej treści „Ilustrowany Powszechny Kalendarz dla wszystkich stanów na rok 1869“, wydany w Krakowie nakładem Stowarzyszenia Czytelni Ludowych — obok wymownych ilustracji, przedstawiających m. in poczciwych kmiotków schylonych kornie do kolan rozwalonego w fotelu trzcinowym na ganku dziedzica — w długim artykule Jana Gregorowicza podaje szczegółowo sformułowane i poparte przykładami „pouczenia i przestrogi“ dla służących, które z przeludnionej wsi galicyjskiej coraz liczniej uciekają na służbę do miasta. Oto skromna część tych „chwalebnych“ zaleceń: „... Pamiętaj, że w mieście nie na to obiera się stan służebny, żeby się wydać za mąż. Znalezienie męża zostaw woli Bożej, a ty myśl o tym, żebyś była dobrą służącą... W postępowaniu z mężczyznami bądź ostrożna, ale nie szorstka i nie brutalna (zwłaszcza dla panów i paniczów — przypisek W. B.).

W ogóle interesy panów i bogaczy wiejskich w tematyce kalendarzy ludowych stawiane były na pierwszym miejscu, a bijąca w oczy nędza wsi znajdowała tam swoiste wytłumaczenie. Również rady i przepisy gospodarcze kalendarzy ludowych nastawione były na interesy bogaczy wiejskich. Były one często specyficznie motywowane, a dla łatwiejszego zapamiętania podawane w wierszowanej formie, np.:

„A na świętych męczenników, hej [gosposiu do kurników,
Posadź gęsi i kokosze, bo z tej sadźby [będą grosze.
A zaglądaj do karmnika, niech się [tuczą wieprze, świnki,
Każdy w święta łaknie szynki, a grosz [płynie do grosika...“

Niestety, nie widział tego grosza i nie wąchał zapachu szynki biedak i komornik wiejski!

Na czołowe miejsce w tematyce kalendarzy ludowych wybijały się jednak — o czym już wspomniałem wyżej — sprawy religijne, gdyż reakcyjni wydawcy kalendarzy ludowych wychodzili ze słusznego ich zdaniem założenia, że utrzymując masy chłopskie w zaklętym kręgu piekła, nieba, kościoła i plebanii, tym samym oddalają je od innych niebezpiecznych dla klas posiadających zainteresowań.

Nie ulega wątpliwości, że tego rodzaju tematyka kalendarzy ludowych, inspirowana przez czynniki reakcyjne zaborcze i własne, przy małej aktywności czynników postępowych na wsi w dużym stopniu hamowała proces uświadomienia społeczno-politycznego mas chłopskich.

Równocześnie jednak kalendarze ludowe, stanowiąc dość często jedyne prawie egzemplarze słowa drukowanego na wsi i spełniając tam rolę pierwszych instruktorów gospodarczych, nie pozostały bez dodatniego wpływu na rozwój oświaty i postęp cywilizacyjny wsi polskiej.

W przeciwieństwie do literatury wyłącznie religijnej, one właśnie zaczęły wnosić w zamknięte dotychczas opłotki wiejskie pierwsze echa z dalekiego świata, przekazywać głodnym wiedzy masom chłopskim pewien skromny zasób interesujących i pożytecznych wiadomości.

Największe jednak znaczenie kalendarzy ludowych polegało na tym, że były one pierwszą i najlepszą szkołą czytania dla zagrożonych widmem powrotnego analfabetyzmu mas chłopskich. Trzeba bowiem pamiętać o tym, że jeszcze w okresie międzywojennym nasz chłop, liznąwszy dorywczo w szkółce ludowej „nauki czytania, pisania i rachunków“, dla braku dalszego kontaktu z gazetą i książką zapominał w latach dojrzałych zdobytych w dzieciństwie umiejętności i zasilał stale rosnące szeregi naszych pariasów społeczno-kulturalnych, dla których w okresie rządów sanacyjnych wynaleziono nawet osobną, mocno żenującą nazwę „ciemnej masy...“

W takiej sytuacji tani i popularny kalendarz ludowy stawał się dla chłopa prawdziwym przyjacielem, z którym zwłaszcza w wolne od pracy dni niedzielne i świąteczne zawierał bliższą znajomość.

Stąd zapewne datuje się stwierdzona popularność i ogromne znaczenie wydawnictw kalendarzowych w odrodzonej Polsce Ludowej.

Na szczęście wydawane dziś kalendarze, zwłaszcza tani, encyklopedyczny kalendarz Samopomocy Chłopskiej pt. „Poradnik Rolnika“ (rozchodzący się co roku w milionach egzemplarzy na wsi) przekazują dziś żądnym słowa drukowanego masom chłopskim cały zasób przystępnie i rzeczowo opracowanych wiadomości praktycznych, które w znakomity sposób przyśpieszają właściwy przebieg procesów społecznych, gospodarczych, kulturalnych na wsi. Nie trzeba dodawać, że obok masowo rozprowadzanych wśród chłopów gazet i coraz częściej docierających na wieś książek stają się one najlepszą bronią w walce z analfabetyzmem na wsi i kładą skuteczną tamę grożącej do niedawna masom chłopskim fali powrotnego analfabetyzmu.

Władysław Błachut

Redaguje Zespół. Adres redakcji ul. Wiejska 16. IV p tel 4-01-80, w. 95 oraz bezpośredni 7-36-23 Adres administracji, ul. Wiejska 12. Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca.
Prenumerata i kolportaż: P.P.K. „Ruch“ Oddz. w Warszawie, ul. Srebrna 12, tel. 804-20 do 25. Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 3.—; kwartalnie zł 9.—; półrocznie zł. 18.—; rocznie zł. 36.—. Należność za prenumeratę wpłacać do PKO I-15230. Wpłaty na prenumeratę: Warszawa, Plac Trzech Krzyży 16, ul. Chmielna 25. Cena ogłoszeń: 5 zł. 40 gr. za 1 mm szerokości łamu. Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń „Czytelnik“. Warszawa, Poznańska 38, konto PKO I-717/110.

Drukarnia Nr 2 Spółdz. Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik“ — Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5 B-135009